FILM

NR 4 (113) • 28 STYCZNIA 1951 • ROK VI • CENA 90 GR

LAMBERTO MAGGIORANI i ENZO STAIOLA w filmie ZŁODZIEJE ROWERÓW

POLSKA KRONIKA FILMOWA

4/51 PRZYNIOSŁA:

W rocznicę wyzwolenia Warszawy (Zdj. K. Szczeciński).

Profesor Leopold Infeld — znakomity uczony, wiceprzewodniczący światowej Rady Pokoju. (Zdj. F. Fuks i M. Wiesiołek).

Nowe usprawnienia, nowe normy — reportaż z Dolnośląskich Zakładów Przem. Drzewnego w świdnicy. (Zdj. Z. śluzar)

Pałac Młodzieżowy w Szczecinie. (Zdj. S. Sprudin)

ZE ŚWIATA

Tu żył i pracował Lenin — reportaż z Gorek pod Moskwą.

„Rodzina" — sztuka wystawiona w teatrze im. Komsomołu w Moskwie.

POKAZ FILMU O NOWYCH NIEMCZECH

Dla uczczenia 75-ej rocznicy urodzin prezydenta Niemieckiej Republiki Demokratycznej Wilhelma Piecka odbył się w warszawskim kinie **„Moskwa"** uroczysty pokaz pełnometrażowego filmu dokumentalnego produkcji Defy pt. „DROGA WZWYŻ" (Der Weg nach oben). Pokaz, zorganizowany przez Komitet Współpracy Kulturalnej z Zagranicą, zgromadził licznych przedstawicieli Rządu, wojska, organizacji społecznych i politycznych, świata kulturalnego i prasy.

Film „Droga wzwyż", zrealizowany przez młodego reżysera Andrew'a Thorndike, jest dokumentem pięcioletniego rozwoju i osiągnięć wszystkich dziedzin życia Niemieckiej Republiki Demokratycznej, ukazuje walkę narodu niemieckiego, który — pod przewodnictwem swej klasy robotniczej i Socjalistycznej Partii Jedności — stoi dziś we wspólnym froncie wolnych narodów realizujących ideały postępu, pokoju i sprawiedliwości społecznej. Film ilustruje poszczególne etapy trudnej drogi, jaką przebył wyzwolony z niewoli hitleryzmu i kapitalizmu naród niemiecki — od zgliszcz i ruin minionej wojny do pełnej entuzjazmu i wiary w przyszłość budowy Nowych Niemiec.

Jako uzupełnienie programu wyświetlono specjalne wydanie PKF, poświęcone niedawnej wizycie Prezydenta Wilhelma Piecka w Polsce.

Pokaz filmów, przerywany wielokrotnie oklaskami, stał się żywą manifestacją przyjaźni łączącej Nowe Niemcy z Polską Ludową.

PIERWSZE KROKI W FILMIE

Po dwóch latach teoretycznej nauki i gruntownym zapoznaniu się z techniką fotograficzną studenci Państwowej Wyższej Szkoły Filmowej w Łodzi przystąpili do realizacji swych pierwszych etiud (krótkich filmów szkolnych).

W tym roku studenci zamierzają wykorzystać do tematów filmowych krótkie utwory literackie. M. in. adaptacji ulegną nowele Czechowa, Prusa oraz opowiadanie pt. „Bumelant".

Studenci PWSF pracują również nad krótkim filmem, który przedstawia historię pewnego polskiego więzienia politycznego, przekazanego we wrześniu 1939 r. przez granatową policję hitlerowcom.

Etiudy studenckie są pierwszą próbą filmową wychowanków PWSF przed ich przystąpieniem w przyszłości do poważniejszych zadań.

Na zdjęciu: studenci PWSF realizują etiudę piętnującą bumelantów.

KONKURS NA SATYRYCZNY SCENARIUSZ FILMOWY

Związek Literatów Polskich (Sekcja Satyry) w porozumieniu z Ministerstwem Kultury i Sztuki ogłosił dwa konkursy zamknięte na mały i większy utwór satyryczny. Do udziału w obu konkursach dopuszczono około 70 autorów.

Konkurs na większy utwór satyryczny obejmuje m. in. scenariusz filmowy.

MŁODZIEŻOWE KINO w Szczecinie

W Szczecinie otwarto kino *„Pionier"*, które jest pierwszym kinem młodzieżowym na terenie woj. szczecińskiego. W kinie tym będą wyświetlane wyłącznie filmy młodzieżowe, oświatowe i bajki dla dzieci.

Obsługę techniczną i administracyjną w kinie „Pionier" objęła brygada młodzieżowa ZMP.

Krótkometrażówki polskie w Argentynie

W kinie **„Biarritz"** w Buenos Aires, stolicy Argentyny, odbył się ostatnio pokaz polskich filmów krótkometrażowych.

Licznie zebrana publiczność nagradzała oklaskami każdy film. Największym powodzeniem cieszyła się „SUITA WARSZAWSKA".

Jak podaje „Polska Wyzwolona" wychodząca w Argentynie, wielu dziennikarzy i krytyków filmowych, wyrażając przychylną opinię stwierdziło, że powojenna kinematografia polska zrobiła wielkie postępy, a demonstrowane filmy są dowodem rozmachu i dynamizmu jej rozwoju.

FILM O MŁODYCH GÓRNIKACH

Jako dodatek do „Pierwszego startu" wyświetlany jest film, wykonany przez Wytwórnię Filmów Oświatowych pt. „NAPRZÓD MŁODZIEŻY GÓRNICZA" (scen. MARTA RESZCZYŃSKA i ALOJZY LUX, reż. JANUSZ NASFETER, zdj. MARCIN MATRASZEK). Film przedstawia dzieje kilku chłopców wiejskich, którzy pod wpływem obejrzanego filmu pt. „LIST GÓRNIKA" wstąpili do szkoły górniczej. Film ma na celu zachęcenie młodzieży wiejskiej do pracy w przemyśle.

Na zdjęciu: scena z filmu „Naprzód młodzieży górnicza".

NARADA AKTYWU FILMU POLSKIEGO

W dniach 19 i 20 stycznia br. odbyła się w Warszawie Narada Aktywu Pracowniczego Kinematografii Polskiej.

W pierwszym dniu Narady wygłosił referat Dyr. Generalny Filmu Polskiego inż. St. Albrecht, omawiając **„Zadania jednostek organizacyjnych kinematografii polskiej w drugim roku Planu 6-letniego"**, po czym wywiązała się dyskusja.

Obrady w drugim dniu odbyły się w trzech nast. grupach:

a) Wytwórnie Filmowe i Państwowa Wyższa Szkoła Filmowa,

b) zakłady przemysłowe

oraz c) Centrala Wynajmu Filmów i Okręgowe Zarządy Kin.

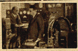
NOWY POLSKI FILM FABULARNY

»PIERWSZY START«

wchodzi na ekrany

Dnia 25 bm. na ekrany 2 kin warszawskich wszedł nowy, pełnometrażowy polski film fabularny pt. „PIERWSZY START".

Dnia 26 bm. w Bielsku, koło którego na szybowisku w Żarze nakręcano plenery do filmu, odbyła się uroczysta premiera zorganizowana przez katowicki okręgowy Zarząd Kin, na którą przybyli realizatorzy filmu i odtwórcy głównych ról, witani serdecznie przez licznie przybyłą publiczność.



Z KRAJU I ZE ŚWIATA 1/51

Wytwórnia Filmów Dokumentalnych oddała do eksploatacji pierwsze w tym roku wydanie filmowe dla wsi pt. „Z KRAJU I ZE ŚWIATA" ukazujące się co miesiąc. Na program nr. 1/51 złożyło się: „Szyb Jan wykonał plan" (zdj. *J. Pyrkosz*), „Wizyta Mieresjewa i Polewoja w szkole polskich kadetów" (zdj. *Z. Raplewski* i *M. Wiesiołek*), „W zakładach mechanizacji rolnictwa" i „Koronkarki z Koniakowa pod Istebną" (zdj. *M. Wiesiołek*), „Korea walczy", „Rosną elektryczne giganty" oraz „Zdobycie szczytu góry Slja Zab przez studentów bułgarskich".

Na zdjęciu: W Instytucie Mechanizacji i Elektryfikacji Rolnictwa, którym kieruje znakomity uczony prof. dr Czesław Kanafojski, odznaczony Państw. Nagrodą Naukową I stopnia.

SUKCESY PRODUKCYJNE ŁÓDZKICH ZAKŁADÓW KINOTECHNICZNYCH

Zakłady Kinotechniczne w Łodzi wykonały plan produkcyjny na r. 1950 dnia 28 grudnia ub. r. w 104,6%. Wykonanie planu z nadwyżką Zakłady zawdzięczają w dużej mierze zespołowemu wysiłkowi załogi, współzawodnictwu pracy i racjonalizatorstwu. Wśród przodowników pracy wymienić należy elektryka Gerarda Chwiałkowskiego, który wyrabiał przeciętnie 192% normy, szlifierza Mariana Matysiaka (160%) i tokarza Waleriana Gumowskiego — 187% normy. W ciągu ub. r. Zakłady przyjęły 77 pomysłów racjonalizatorskich robotników, które wpłynęły nie tylko na zwiększenie wydajności pracy, ale zarazem przyniosły wielomilionowe oszczędności.

W planie na r. 1951 Zakłady przewidują zwiększenie produkcji, sięgające w dziale fabrykacji projektorów wąskotaśmowych typu AP - II 35% w stosunku do r. ub., a w dziale produkcji sprzętu pomocniczego (wyposażenie dla kabin projekcyjnych, sprzęt laboratoryjny i atelierowy) o 21% w stosunku do ub. r.

USPRAWNIENIA I WYNALAZCZOŚĆ FILMOWA

Notujemy nowe, bardzo cenne usprawnienie dokonane w przemyśle filmowym. Oto inż. chemik *Mikołaj Iliński* i jego współpracownik emulsjoner *Józef Wienskowski* z Bydgoskich Zakł. Fotochemicznych opracowali nową receptę produkcji płyt fotograficznych Ultrapan Super. Recepta przyczyniła się do kilkakrotnego podwyższenia czułości płyt. Zastosowanie w praktyce nowej recepty dało już doskonałe wyniki.

Według dotychczasowych obliczeń usprawnienie to przyniosło ponad 48 tys. zł oszczędności, zaś wynalazcy otrzymali wysokie premie.

PISARZE i FILM

Twórcza i głęboka współpraca filmu i literatury to kluczowa i bodajże najważniejsza sprawa dla przyszłości polskiej kinematografii. W listopadzie 1949 roku na zjeździe w Wiśle rzucono hasło „Pisarze na front filmowy“, wzywając prozaików i dramaturgów do próby sił na polu scenariopisarstwa.

Stwierdzić trzeba, że — być może na skutek błędów i pomyłek popełnionych przez obie zainteresowane strony — apel ten nie dał takich rezultatów, jakich można było spodziewać się po wiślańskich dyskusjach.

Rok minął i znowu na plenum Zarządu Związku Literatów, które odbyło się przed paru dniami w Warszawie, wrócono do sprawy wciągnięcia pisarzy do współpracy w tworzeniu nowych polskich filmów. Na plenum powiedziano wyraźnie, że bez udziału wybitnych ludzi pióra natrafiać będziemy stale na trudności i przeszkody w znalezieniu właściwego wyrazu politycznego i artystycznego polskiej produkcji filmowej.

I dlatego nie postulatem na daleką przyszłość, a hasłem bojowym na dziś jest przerzucenie trwałego mostu między literaturą i filmem, jest mobilizacja najlepszych pisarzy do pracy w dziedzinie scenariopisarstwa.

Wiemy wszyscy doskonale, że bez dobrego scenariusza nie ma dobrego filmu i że początkowa koncepcja literacka ekranowego utworu decyduje o jego ostatecznej postaci. I chociaż prawdy te znane są nie od dziś i dla nikogo nie są nowością, dobrze je czasem powtórzyć, aby jaśniej sobie uświadomić — jak niezbędny jest wkład w dzieło filmowe ludzi obdarzonych pisarskim talentem. Te same warunki, które determinują powstanie dobrej powieści czy dobrego dramatu, leżą u podstaw dobrego scenariusza.

Pisarz, który opanował metodę twórczą realizmu socjalistycznego i który daje czytelnikowi pełnowartościowe, pomagające budować socjalizm powieści, nowele czy sztuki sceniczne, potrafi bez trudu wykorzystać swe talenty i umiejętności w pisaniu scenariuszy.

Nie będzie dla niego przeszkodą nie do przebycia konieczność zaznajomienia się z techniką scenariopisarską, ani też nie odstraszy go sztucznie wyolbrzymiona, pseudo - tajemnicza „specyfika kina“. Jasno trzeba oświadczyć, że nie istnieją w scenariopisarstwie jakieś szatańskie sztuczki, znane tylko wielkim wtajemniczonym, „magom X Muzy“. Wręcz odwrotnie — scenariusz jest takim samym samodzielnym dziełem literackim, jak uświęcone wielowiekową praktyką rodzaje — dramat czy powieść. W Związku Radzieckim już od dziesiątków lat drukuje się scenariusze w formie książkowej, czytane przez tysiące ludzi z takim samym zainteresowaniem i taką samą łatwością, jak beletrystyczne nowości.

Najwyższy już czas, by i u nas nastąpił na tym odcinku — zasadniczy przełom. Mamy już wprawdzie sygnały zmiany nastrojów i przyzwyczajeń, jak np. scenariusz J. Rojewskiego „Załoga“ drukowany w miesięczniku literackim „Twórczość“, ale jedna jaskółka wiosny nie czyni. Więcej nam trzeba sygnałów i dowodów, że współpraca filmu i literatury rozwija się i krzepnie.

Może bliski jest już dzień, o którym pisał jeden z radzieckich scenarzystów (E. Gabriłowicz, współautor filmu „Nr 217“): „Pojawią się prawdziwi pisarze filmowi. Nie wiem, czy będziemy mieć nowego Szekspira, ale z pewnością będą wielcy autorzy filmów, którzy jako klasycy przetrwają dla przyszłych wieków“.

JERZY TOEPLITZ

JORIS IVENS

WYKŁADOWCĄ POLSKIEJ UCZELNI FILMOWEJ

Znany reżyser - dokumentarzysta holenderski Joris Ivens zna Polskę dobrze. Przed dwoma laty realizował przecież film o demokracjach ludowych pt. „Pierwsze lata“, film, którego akcja rozgrywa się w trzeciej części w Polsce. Odwiedził wówczas Wyższą Szkołę Filmową w Łodzi, gdzie wygłosił prelekcję oraz zapoznał słuchaczy ze swym ostatnim filmem „Indonezja woła“.

Rozpoczynając w grudniu ub. r. wykłady w Państwowej Wyższej Szkole Filmowej z zakresu filmu dokumentalnego, reż. Ivens mówił na wstępie o swojej drodze twórczej, porównując ją z możliwościami, które stoją przed polskimi studentami.

Joris Ivens należy do grupy awangardzistów, którzy w latach 1927 — 28 zapisali się w historii filmu jako pionierzy filmu dokumentalnego.

— *Moją szkołą było samo życie!* — stwierdził reż. Ivens — *I to była droga nauki twórców filmowych tej epoki. Nasz rozwój i rozwój filmu dokumentalnego odbywał się na bazie realizmu. W pracach naszych opieraliśmy się na wzorach potężnych dzieł kinematografii, jak „Pancernik Potiomkin“ czy „Matka“ — mistrzami realizmu byli dla nas Eisenstein, Pudowkin, Dżiga, Wiertow...*

Celem nawiązania jeszcze bliższego kontaktu z audytorium reż. Ivens zdecydował się pokazać na ekranie materiał zdjęciowy do realizowanego przezeń obecnie filmu o II Kongresie Obrońców Pokoju w Warszawie. Materiał jest jeszcze w stanie „surowym“. Nie tknęły go jeszcze nożyczki montażysty, nie została przeprowadzona selekcja zdjęć. Trzeba mieć wiele zaufania do widzów, by pokazać film w takim stanie, ale też tego rodzaju pokaz ma szczególnego rodzaju wartość.

Uwagi Jorisa Ivensa na temat przyszłego filmu i jego koncepcji stały się niezwykle interesującą częścią jego wypowiedzi.

Realizację filmu powierzył Ivensowi komitet organizacyjny II Kongresu, którego obrady miały odbyć się w Sheffield. O zmianie miejsca Kongresu dowiedział się Ivens w Pradze, już w drodze do Sheffield. Zmieniła się zatem trasa podróży, a na miejsce dotychczasowej, zrodziła się nowa koncepcja filmu.

Będzie to opowieść o dwóch miastach: Sheffield i Warszawie. Opowieść o walce związanej z realizacją Kongresu, a przede wszystkim o nieugiętej postawie tych, którzy w imieniu mas pracujących całego świata postanowili zamanifestować swą wolę pokoju.

Film ten będzie czymś więcej niż samym reportażem z sali obrad. Winien on dotrzeć do samej istoty zagadnienia pokoju, nie będąc ani kroniką ani reportażem film ma sięgnąć głębiej, aż do podstaw, tam, gdzie krystalizują się i przeciwstawiają sobie poszczególne nurty konfliktu imperializmu z ruchem postępu.

A to zagadnienie zna Ivens dobrze: sztuką swą walczy o postępową myśl od wielu lat. Realizował filmy o walce Czerwonej Hiszpanii, o komsomolskiej młodzieży radzieckiej, o ruchu wyzwoleńczym Indonezji (który to film zamknął mu drogę powrotu do Holandii), o nowym budownictwie państw demokracji ludowej. Zdecydowany i jasny stosunek do tematu w owych filmach jest gwarancją, że i obecny film Ivensa nie ograniczy się do powierzchownego zarejestrowania faktów. Przeciwnie, należy oczekiwać, że film ten stanowić będzie cenną pozycję w jego twórczości.

— *Możecie liczyć na nas w walce o nowego człowieka! Na nas, starych dokumentarzystów* — powiedział na zakończenie swego pierwszego wykładu Ivens.

I może dlatego już w dniu pierwszego wykładu studenci zwracając się do niego z prośbą o coraz to nowe wyjaśnienia mówili po prostu: „Panie profesorze!“.

JERZY KADEN

Joris Ivens w rozmowie z dyrektorem PWSF, Jerzym Toeplitzem

FILM FRANCUSKI W

Tematem postępowego filmu Louis Daquina „Pierwszy po Bogu" są dzieje pewnego transportu emigrantów żydowskich, deportowanych w 1938 r. z Niemiec. Na zdjęciu: scena wysiedlenia z Hamburga

Scena z filmu Marcela Pagliero „Człowiek idzie przez miasto". Pokazując środowisko robotnicze reżyser wprowadza jednak znaną z dramatów mieszczańskich atmosferę [illegible]aństwa i bezwyjściowości

Film Clouzota „Manon", efektowny formalnie, jest sztuczną i chybioną próbą wtłoczenia fabuły powieści „Manon Lescaut" w scenerię naszej epoki

(Artykuł napisany specjalnie dla „Filmu" przez zespół redakcyjny tygodnika „L'Ecran Francais")

Od czasu „Bitwy o szyny" i wyzwolenia spod hitlerowskiej okupacji, przechodził film francuski zarówno okresy kryzysu, jak i świetności. Odrodził się, poszedł fałszywymi drogami, nadrabiał popełnione błędy. Technicy, artyści, publiczność i krytyka wyrażając różne, niekiedy całkowicie sprzeczne poglądy, w sumie potrafili stworzyć film, który chociaż daleki od spełnienia wszystkich pokładanych w nim nadziei, zajmuje poważną pozycję w świecie.

STYL FILMU FRANCUSKIEGO

Ogólnie wiadomo, że ostatnia wojna była przełomem w historii filmu francuskiego.

Przed rokiem 1939 rozkwit tej sztuki postawił ją we Francji na czołowym miejscu; wielcy realizatorzy — Rene Clair, Jean Renoir, Marcel Carne i Jean Gremillon potrafili stworzyć realistyczną i pełną wiary w ludzkość, narodową tradycję.

Ich następcy na krótko przed i po wyzwoleniu nakreślili szerokie linie rozwojowe typowo francuskiego stylu filmowego. Byli to Claude Autant - Lara, Rene Clement, Louis Daquin, Jacques Becker i H. G. Clouzot, z filmami *„Le Diable au Corps"* (Wcielony diabeł), *„La Bataille du Rail"* (Bitwa o szyny), *„Patrie"* (Ojczyzna), *„Antoine et Antoinette"* (Antoni i Antonina), *„Quai des Orfevres"* (Bulwar Złotników).

Ich mistrzowie postępowali tymczasem dalej, realizując takie dzieła, jak *„Les enfants du Paradis"* — (Carne) (Komedianci), *„Le Ciel est a Nous"* — (Gremillon) — (Niebo jest dla nas), *„Le Silence est d'Or"* — (Clair), (Milczenie jest złotem).

ZALEW EKRANÓW FRANCUSKICH PRZEZ FILM HOLLYWOODZKI

Kraj nasz, niestety, został podporządkowany Ameryce i film francuski pierwszy (już od 1946 r.) zaczął odczuwać skutki tego podporządkowania. Maniera hollywoodzka powoli rozprzestrzeniała się w artystycznych kołach filmowych. Charakterystyczne są lata 1948 — 1949. Najbardziej znamiennym filmem dla tego okresu jest pesymistyczna *„Manon"* G. H. Clouzota.

Jedynie postępowi twórcy, tacy jak Le Chanois i Louis Daquin tworzyli optymistyczny prąd przeciwstawiający się manierze amerykańskiej. Jedynie *„L'Ecole Buissonnière"* (Wagary) i *„Le Point du Jour"* (O świcie) przyczyniły się do utrzymania przy życiu odrębnego stylu filmu francuskiego.

Taki był stan rzeczy na początku roku 1950.

„Czarna seria" filmu francuskiego, pozostająca pod wpływem panującej wśród tak zw. „elity intelektualnej" mody na literaturę egzystencjalistyczną, przeżywała swój rozkwit. Filmem charakterystycznym dla pierwszej połowy roku 1950 był Yves Allegret'a *„Manege"* („Ujeżdżalnia"), opisujący atmosferę moralnego rozkładu mieszczańskiej rodziny. Yves Allegret często tłumaczył prasie, że sztuka jego nie wynika bynajmniej z przyjęcia jakiejś pesymistycznej postawy: „Nic na to nie poradzę, że świat jest zgniły. Muszę więc odtworzyć go takim, jakim jest".

Dzienniki awangardy, w szeregu których znajduje się „L'Ecran Francais", słusznie protestowały wyrażając opinię publiczności, że można i należy dostrzegać w naszym społeczeństwie te cechy, które pozwalają wierzyć i spodziewać się nadejścia lepszego świata. „Czarna seria" jednak rozwijała się dalej. *„Un Homme marche dans la Ville"* (Człowiek idzie przez miasto), reż. Marcela Pagliero przedstawiał robotników portowych Havru jako pijaków i awanturników; film *„Les Enfants Terribles"* (Straszne dzieci) Jeana Cocteau lubował się w opisach moralnej i fizycznej degeneracji sfer mieszczańskich.

Niemniej prawdziwa publiczność, publiczność wszystkich kin całej Francji znużyła się już stałym oglądaniem bezsensownych filmów, w których nieodmiennie ludzie zwyciężani byli przez „PRZEZNACZENIE" lub przez inne metafizyczne pojęcia. Publiczność francuska podpisywała Apel Sztokholmski i podziwiała naszych słynnych robotników portowych, którzy odmawiali wyładowywania amerykańskiego sprzętu wojennego.

Ostatni szlagier amerykański *„The Rope"* (Sznur) Hitchcocka miał powodzenie tylko wśród drobnomieszczaństwa. Odpychająca treść tego filmu (sadyzm grupy studentów pod wpływem amerykańskiego faszyzmu) była oznaką upadku filmu „made in USA". Odtąd zaczęto przysyłać do Francji jedynie filmy propagandowe, nawołujące do antyradzieckiej wojny, lub błahe komedie.

PRÓBY ODRODZENIA FILMU FRANCUSKIEGO W CIĄGU ROKU 1950

W przeciwieństwie do tego, sukcesy kasowe odnosiły filmy humanistyczne — *„Ostatni etap"*, *„Gdzieś w Europie"*, a przede wszystkim nieliczne, przepuszczone przez cenzurę filmy radzieckie.

W filmie francuskim zarysował się nowy prąd. Reakcja publiczności na dwa filmy: *„La Beaute du Diable"* (Diabelska piękność), Rene Claira i *„Marie du Port"* (Maria z portu) Marcela Carne — jest wykładnikiem opinii francuskiej w dziedzinie kinematografii.

„Maria z portu" nawiązywała co prawda w sposób bądź co bądź nieco bardziej realistyczny do ideologii dawnych filmów z roku 1937, ideologii nieuniknionego przeznaczenia i rezygnacji, zmieszanej z konwencjami „czarnej maniery".

Natomiast film Rene Claira *„Diabelska piękność"* był wyrazem idei wolnościowych. W jego zakończeniu rycerzowi Henrykowi (Faust) udaje się zwyciężyć Mefista i odwrócić kataklizmy atomowe, mające być przeznaczeniem nowoczesnej ludzkości. Film „Diabelska piękność" miał wielkie powodzenie, „Maria z

portu" musiała bardzo prędko zejść z afisza.

Niedługo potem Nicole Vedres zrealizowała film *„La Vie commence Demain"* (Życie zaczyna się jutro), którego celem było podsumowanie dorobku nauki i myśli współczesnej. Film kończy się zobrazowaniem niebezpieczeństw związanych z użyciem bomby atomowej (prof. Joliot-Curie został także pokazany na ekranie) i podkreśleniem możliwości pokojowego użytkowania energii atomowej. Sukces tego filmu był duży i bezsporny.

OBRONA FILMU FRANCUSKIEGO ZWIĄZANA JEST Z ODRODZENIEM FRANCUSKIEGO STYLU

Utworzył się we Francji szeroki ruch obrony naszego filmu, będący silnym bodźcem w walce o skierowanie naszej produkcji na właściwe drogi.

Aby całkowicie opanować nasz rynek, żądali Amerykanie od naszego rządu zastosowania drakońskich środków wobec filmu.

Z inicjatywy syndykatu Zw. Zaw. Pracowników Przedsiębiorstw Rozrywkowych — opracowano Manifest Obrony Filmu Francuskiego, który został podpisany przez tysiące uczciwych ludzi. W listopadzie w Sali Pleyela, sali I Światowego Kongresu Pokoju, pełni entuzjazmu Francuzi przybyli, aby potwierdzić swoją wolę zobaczenia filmów własnego kraju, filmu żyjącego nowym życiem.

Manifest ten zawierał poza artykułami o znaczeniu obronnym szereg punktów konstruktywnych. Domagał się, by rząd przychodził z pomocą producentom w „realizacji filmów, odpowiadających potrzebom narodu francuskiego i opierających się na naszej narodowej tradycji"...

W tym okresie takie nowe filmy, jak *„Justice est faite"* (Sprawiedliwości stało się zadość) Andre Cayatte'a i *„Trois Telegrammes"* (Trzy telegramy) Henri Decoin, nie będące zresztą arcydziełami, skierowały produkcję francuską na nowe drogi, bardziej humanistyczne i mniej sztuczne.

W Karlovych Varach i w Warszawie odznaczone zostały nasze filmy średniometrażowe takie, jak: *„Staline, notre plus grand Ami"* (Człowiek, którego kochamy) i *„Bataille de la Vie"* (Bitwa o życie).

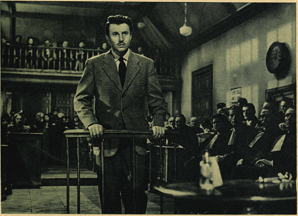
Obecnie, u progu roku 1951, szeroko omawiany jest nie skończony jeszcze film *„Maitre apres Dieu"* (Pierwszy po Bogu) Louis Daquina.

Delegacja filmowców francuskich przywiozła nam po powrocie z Kongresu Warszawskiego najbardziej pokrzepiające wspomnienia i najpiękniejsze posłannictwo dla nadchodzącej produkcji francuskiej: „FILM POWINIEN BRAĆ UDZIAŁ W WALCE O POKÓJ I SZCZĘŚCIE ŚWIATA".

Formuła ta zastąpiła w umysłach wszystkich filmowych techników, artystów, całej publiczności a nawet i krytyków, dawne zasady hollywoodzkie, które omal nie doprowadziły do zupełnej zguby naszego filmu.

Zespól Redakcyjny „L'Ecran Francais"

„Diabelska piękność" René Claira rozwiązując optymistycznie konflikt Fausta zrywa z propagowaną przez serię „czarnych filmów" modą na pesymizm, stając się symbolem nowych tendencji w twórczości francuskiej



Scena w sądzie z postępowego filmu Cayatte'a „Sprawiedliwości stało się zadość"

PIERWSZY

Jednym z największych walorów „Pierwszego startu" są piękne zdjęcia plenerowe operatora Seweryna Kruszyńskiego.

Jerzy Pietraszkiewicz, Władysław Woźniak i Leopold Nowak — odtwórcy głównych ról w jednej ze scen filmu.

Scenariusz, dialogi i teksty piosenek: **LUDWIK STARSKI**
Według nowel **M. RUSINKA, B. BROKA** oraz **L. STARSKIEGO**
Reżyseria: **LEONARD BUCZKOWSKI**
Zdjęcia: **SEWERYN KRUSZYŃSKI I FELIKS ŚREDNICKI**
Muzyka: **JERZY HARALD**
Montaż: **CZESŁAW RANISZEWSKI**
Konsultanci od spraw szybownictwa: **inż. W. Humen i A. Dziurzyński**
Kierownictwo produkcji: **LUDWIK HAGER**

Film wykonany przy poparciu Ligi Lotniczej.

O CZYM MÓWI FILM?

W pięknej leśnej i górzystej okolicy Podkarpacia znajduje się szkoła szybowcowa, dokąd rokrocznie w miesiącach letnich napływa z całej Polski młodzież kierowana na kurs szybowcowy.

Szkoła szybowcowa stoi szeroko otworem przed wszystkimi pragnącymi wiedzy, a zwłaszcza przed młodzieżą robotniczą i chłopską, dla której w przedwojennej Polsce niedostępny był sport tak kosztowny, jak szybownictwo. Ażeby jednak dostać się na kurs, trzeba mieć odpowiednie warunki i to zarówno sprawności fizycznej, jak i wykształcenia. Junak, który cierpi na zawroty głowy albo nie daje sobie rady z wzorami matematycznymi — to słaby materiał na lotnika. I jeszcze jeden warunek, niewątpliwie najważniejszy — przyszły lotnik nie może być gwiazdorem sportowym, ani sobkiem zapatrzonym w czubek własnego nosa; musi być karnym członkiem gromady, uczynnym kolegą i świadomym obywatelem, rozumiejącym, że jego wiedza i umiejętności służą całemu narodowi, a dobro Polski Ludowej jest w szkole najważniejszym prawem.

Film „Pierwszy start" to historia wiejskiego sieroty, Tomka Spojdy, który mimo wielu trudności i przeszkód dostaje się do szkoły szybowcowej. Historia przeobrażenia, pod wpływem nauczycieli - wychowawców i szkolnego aktywu ZMP, niesfornego i zdemoralizowanego chłopca we wzorowego ucznia i rekordzistę lotu szybowcowego. Film pokazuje, jak nowa szkoła w Polsce Ludowej nie tylko uczy ale i wychowuje, jak kształci w codziennej pracy i gromadzkim współżyciu charaktery przyszłych budowniczych socjalizmu.

Nie tylko jeden Tomek Spojda przeżywa w szkole szybowcowej doniosłe przemiany. Paniczyk Ryszard Wichniewski, wychowany w burżuazyjnym domu, mimo początkowych głębokich oporów zwycięsko przełamuje się, przyznając się do popełnionych błędów i wyłamując się spod szkodliwych wpływów inżyniera „starej daty", Studzińskiego. Nawet z tak zdemoralizowanego chłopca, jak Wichniewski, wyrosnąć może pod wpływem nowej szkoły i zdrowego środowiska robotniczej młodzieży — dobry obywatel Ludowej Ojczyzny.

Na tle przeżyć chłopców w szkole szybowcowej, ich prac i zabaw rozwija się interesująca akcja budowy i pierwszych prób szybowca „Junak" polskiej konstrukcji, którego autorem jest młody inżynier, z pochodzenia chłop, reprezentujący kadry nowej ludowej inteligencji technicznej. Zwycięstwem „Junaka" i jego pilota, Tomka Spojdy, na zawodach szybowcowych w dniu święta lotniczego — kończy się „Pierwszy start", pierwszy w odrodzonej Polsce film o młodzieży i dla młodzieży.

J. T.

Narodziny filmu

Obsada filmu składa się w przeważającej części z młodzieży. Wyłowienie odpowiednich talentów odbyło się w drodze wielokierunkowych poszukiwań we wszystkich miastach, w których istniały artystyczne zespoły młodzieżowe: świetlicowe, gimnazjalne, zawodowe lub amatorskie. Młodzież, odpowiadająca wymaganiom scenarzysty i reżysera, w określonym dniu przyjeżdżała do Łodzi na wstępne eliminacje przed obiektywem. Przejrzano kilka tysięcy chłopców, a z kilkuset chłopcami nakręcono próbne zdjęcia zatem znaleziono właściwych odtwórców ról, odpo-

S T A R T

wiadających wymaganiom zarówno pod względem warunków zewnętrznych jak i talentu aktorskiego.

Właściwy proces realizacji filmu (zdjęcia) rozpoczął się w łódzkim atelier w listopadzie 1949 r. Ponieważ poza pierwszoplanowymi aktorami akcja filmu wymagała nieustannej obecności na planie kilkunastu, a nawet kilkudziesięciu junaków, w filmie „Pierwszy start" nie ma scen kameralnych. Nie brak również takich scen, w których liczba junaków dochodziła do tysiąca, a w epizodzie zawodów (plenery na Żarze) brało udział ponad 8.000 publiczności, sprowadzonej z okolicznych miejscowości. Do sceny żniw, nakręcanej w majątku PGR k/Żywca, zostało sprowadzonych kilkaset osób (przeważnie junaków i junaczek). Kierownictwo majątku PGR dla nakręcenia tej sceny oddało filmowcom do dyspozycji konie oraz cały sprzęt potrzebny do zbiorów.

Dla wyposażenia dekoracji w niezbędne rekwizyty sprowadzono do Łodzi wiele oryginalnych szybowców, które posłużyły również do zdjęć tzw. tylnej projekcji. Zdjęcia plenerowe odbywały się w większej części w Ośrodku Wyszkolenia Szybowcowego na Żarze.

Wielką pomocą w realizacji filmu była współpraca znakomitych pilotów szybowcowych: Brzóski, Góry i innych.

Zespół produkcyjny miał do pokonania wiele trudności, jakie nastręczał teren podgórski. Kapryśna górska pogoda paraliżowała nieraz tempo pracy, np. brak słońca, brak odpowiednich chmur lub złe warunki atmosferyczne dla lotów szybowcowych. Trudności te jednak zostały przezwyciężone i dziś pierwszy polski film młodzieżowy startuje na ekranach całej Polski.

(K)

Bohdan Niewinowski w roli Jurka

Stanisław Mikulski w roli Franka

Władysław Walter jako majster Stypuła i Jerzy Pietraszkiewicz w roli konstruktora szybowcowego, inż. Góracza.

PRACA WYRÓŻNIONA NA KONKURSIE JUBILEUSZOWYM

ZADANIA KRYTYKI FILMOWEJ

(artykuł dyskusyjny)

W setnym jubileuszowym numerze „FILMU" ukazał się artykuł z zakresu krytyki filmowej pod tytułem „Krytyka — Widz — Twórca".

Autor artykułu poruszył zagadnienie krytyki artystycznej, jej zasadniczą rolę i stanowisko wobec twórcy i wobec widza. Chciałbym, aby moja wypowiedź przybrała charakter dyskusyjny, dlatego mój osobisty pogląd na problemy krytyki artystycznej przyjmie formę analizy czynników związanych integralnie z dziełem sztuki, a mianowicie krytyki jako oceny oraz interpretacji dzieła sztuki w zespoleniu z czynnikiem twórczym i odbiorczym.

Analizę rozpocznę od scharakteryzowania recenzji filmowej będącej środkiem oceny krytycznej dzieła sztuki w dziedzinie kinematografii. Otóż, kierując się własnymi spostrzeżeniami zauważyłem, że recenzje filmowe przeważnie wyglądają w następujący sposób: omawia się dość dokładnie treść filmu, a potem dołącza się uwagi dodatnie lub ujemne o grze aktorów i o dekoracjach. A przecież omówienie dzieła filmowego jest jego analizą zaś uwagi dalsze nie są nią prawie nigdy. Przy tym widz będący bezpośrednim odbiorcą dzieła filmowego zyskuje na ogół wrażenie, że gra artystów, pomysły inscenizacyjne i inne są dodatkiem do ogólnej koncepcji scenarzysty.

Dobra recenzja filmowa powinna być tą przednią strażą krytyki artystycznej, przewodnikiem sztuki w szukaniu nowych wysokich wartości, nowego kierunku i oblicza ideologicznego twórczości obok jej walorów formalnych.

Podniesienie poziomu recenzji filmowej — winno być naczelnym hasłem krytyki artystycznej.

Naczelne zadanie krytyki artystycznej to walka z pozostałościami ginącej tradycji burżuazji, walka z formalizmem i kosmopolityzmem w sztuce, to ostra bezkompromisowa walka z wszelkiego rodzaju naturalizmem, z abstrakcyjnymi koncepcjami Zachodu.

Krytyka musi być drogowskazem czynnika twórczego w jego dążeniu do wielkiej sztuki narodowej, organicznie związanej z człowiekiem, z jego życiem.

Wielka sztuka realizmu — to socjalistyczne odrodzenie sztuki. To właściwy sens celu sztuki filmowej — to dominująca i zasadnicza rola krytyki artystycznej, czynnika twórczego w budowaniu socjalistycznego realizmu.

Autor artykułu „Krytyka — Widz — Twórca" zdąża w konkluzji do tego, aby widz stał się krytykiem. Problem niezwykle aktualny, wymagający jednak bliższego omówienia.

Otóż sąd widza kinowego będzie się zmieniał i przedstawiał różną wartość zależnie od faktu, czy wypowie go człowiek myślący samodzielnie, czy ktoś powtarzający rzeczy utarte, czy wypowie go indywidualność pełna energii i aktywności, czy też obojętny bezkrytyczny obserwator. Pełna realizacja założenia „widz w roli krytyka" musi iść równolegle do utworzenia specyficznych warunków dla podniesienia ogólnego poziomu fachowej krytyki. W związku z przejściem FILMU z dwutygodnika na tygodnik istnieje większa możliwość zamieszczania dalszych, fachowych artykułów z zakresu krytyki, powstaje olbrzymia możliwość drukowania bezpośrednich wypowiedzi czytelników o sztuce filmowej. Przybiera realne kontury sprawa utworzenia działu w rodzaju „Co myśli widz o danym filmie". Słowo w krytyce ma różne funkcje. W tej postaci będzie ono reakcją widza - krytyka na dzieło filmowe, będzie ono środkiem wywoływania jakiejś pożądanej zmiany na płaszczyźnie dyskusji i wymiany poglądów. Bo każda śmiała, nowatorska, twórcza myśl ludzka daje nowe podwaliny sztuce filmowej, poprzez krytykę dopomaga do rozwoju sztuki filmowej, sztuki prawdziwej — realizmu socjalistycznego.

JERZY PALUCH
Kraków

ROZWIĄZANIE KONKURSU GWIAZDKOWEGO „FILMU"

Podajemy poniżej rozwiązanie konkursu pt. „Czy pamiętacie treść filmów?", ogłoszonego przez nas w numerze 28-29 „Filmu". Konkurs okazał się dość trudny, gdyż trafne odpowiedzi nadesłała zaledwie połowa uczestników. Przez to, oczywiście, w losowaniu wzrosły szanse tych, którzy podali właściwy wynik.

A oto prawidłowe rozwiązanie:

1. DWIE BRYGADY	B	5. HAMLET	I
2. ONE MAJĄ OJCZYZNĘ	C	6. CZTERY POKOLENIA	A
3. O ŚWICIE	G	7. DWA OGNIE	D
4. OPOWIEŚĆ O PRAWDZIWYM CZŁOWIEKU	F	8. UPADEK BERLINA	E
		9. PIĘDŹ ZIEMI	H

Za dobre uważaliśmy również rozwiązania podające kolejność filmów w innym porządku, o ile tylko przy tytule filmu była trafna litera odpowiadającego mu tekstu.

Szczegółowy wykaz nagrodzonych podamy w n-rze 6 „FILMU"

ZŁODZIEJE ROWERÓW

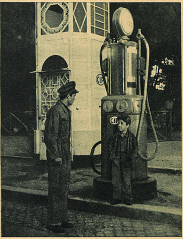
(LADRI DI BICICLETTE)

SCENARIUSZ: **CEZARE ZAVATTINI I VITTORIO DE SICA**
REŻYSERIA: **VITTORIO DE SICA**
ZDJĘCIA: **CARLO MONTUORI**

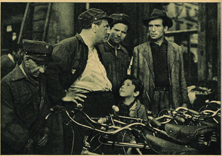
ANTONIO: Lamberto Maggiorani
BRUNO: Enzo Staiola
MARIA: Lianella Carell

Rzym, rok 1948. Gospodarka Włoch w żelaznym uścisku planu Marshalla przypomina gospodarkę innych krajów Zachodu: Anglii, Francji, Zachodnich Niemiec. Charakteryzują ją zamknięte bramy fabryk i milionowe rzesze bezrobotnych. A także pęczniejące portfele akcji i banknotów w kieszeniach kapitalistów włoskich, posłusznych głosowi ich zaatlantyckiego pana. Film Zavattiniego i de Sica opowiada prostą, wzruszającą historię człowieka, która z niewielkimi odmianami powtarza się codziennie w ustroju kapitalistycznym.

1 Bezrobotny Antonio dostał na koniec upragnioną pracę: pracę miejskiego rozklejacza plakatów. Zawahał się, gdy mu oświadczono, że do pracy musi się stawić z rowerem. Wprawdzie ma rower, ale zastawiony w lombardzie... Nie przyjąć pracy? Ależ tam czeka na jego miejsce cała armia! Przyjmuje propozycję. „Możemy przecież sypiać bez prześcieradeł" — powiada Maria.



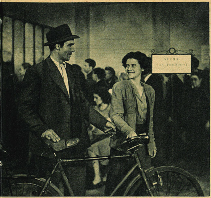
4 Wieczorem Antonio nie przyjeżdża po syna rowerem. Zgnębiony mały Bruno dowiaduje się szczegółów: „Przechodzili jacyś, akurat naklejałem górną połowę plakatu. Odwracam się, patrzę — jakiś drab w niemieckiej czapce wsiada na rower. Wołam, biegnę, łapię taksówkę, szukamy — gdzie tam! Jak kamień w wodę..."



5 Runął gmach marzeń o szczęściu. W biurze plakatowym pokiwano tylko głowami. Trzeba było oddać czapkę i kombinezon. Policja także nie okazała zainteresowania sprawą Antonia: o wiele ważniejszą okazała się sprawa rozpędzenia jakiegoś wiecu. Pozostaje jedno — szukać na własną rękę. Ale wizyta na rzymskim bazarze, mimo pomocy kolegów, nie daje rezultatów.

8 I kiedy już wszystko jest właściwie stracone, złodziej się pojawia — na ulicy. Krótka pogoń — złodziej zostaje ujęty pod oknami swego mieszkanka. Bruno sprowadza policjanta. Ale jak dowieść winy? Izdebka złodzieja jest nędzna. On sam od dawna pozbawiony pracy, cierpi na ataki epilepsji. Rozpacz.

9 „Ukradł — myśli Antonio. — Ale cóż miał zrobić? Czy to jego wina? I dlaczego musimy zdychać z głodu? Jestem zdrów, mam silne ręce do pracy. Czy naprawdę trzeba kraść, żeby żyć? Żyć przecież trzeba!". Kusi wzrok oparty o ścianę rower. Antonio odsyła Bruna do domu. Jeśli musi tak być, to przynajmniej niech malec nie będzie świadkiem tej hańby.



2 Za cenę wyprawowych prześcieradeł udaje się wykupić rower. Droga do szczęścia zdaje się stać otworem. Stała pensja miesięczna, dodatek funkcyjny, dodatek rodzinny, kombinezon roboczy, magistracka czapka, kiedyś nawet buty dawali... Ucieczka ze świata ludzi głodnych i lękających się jutra. Antonio i Maria naprawdę niewiele wymagają od życia!

3 Plakaty pod pachę, drabinka na ramię i — jazda! Praca nie jest trudna, a Antonia mało obchodzi kontrast pomiędzy urojonym przepychem afiszów z Ritą Hayworth i jego nędzną egzystencją. Ma pracę, chce ją uczciwie wykonywać. A tych trzech przechodniów na rogu ulicy? Czemu tak uważnie taksują wzrokiem oparty o ścianę rower! Ostrożnie! Wystarczą przecież trzy susy...

6 Już trzeci dzień szuka Antonio i nic. Pieniądze są na ukończeniu. Co będzie dalej? Nagle — ślad! Pojawia się na rowerze człowiek w niemieckiej czapce: na jakimś placu płaci za coś siwemu staruszkowi z puszką pod pachą. Złodziej ucieka na skradzionym rowerze, ale pozostaje staruszek, od którego można wydobyć pożądane informacje. Ale gdzież ten stary? Znikł?

7 Pogoń za starym zostaje uwieńczona chwilowym sukcesem. Przesłuchanie na moście nie daje jednak rezultatów. Stary wykręca się, jak piskorz. Wreszcie znika w kościele, gdzie towarzystwo wymalowanych „pań z dobroczynności" częstuje ubogich chudym obiadkiem. Antonio i Bruno starają się upilnować zbiega, który jednak znika w jakimś zakamarku.

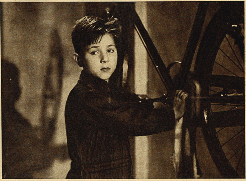
Ale tramwaj ucieka małemu sprzed nosa i Bruno widzi zdumionymi oczyma, jak Antonio porywa samotny rower spod ściany, jak właściciel goni go z krzykiem, jak tłum zagradza drogę ojcu, jak łapią go, ściągają z siodełka, biją... Ze ściśniętym gardłem przeciska się przez wygrażającą ciżbę, chwyta Antonia za połę marynarki, patrzy mu w oczy...

I tu właściwie kończy się historia, bo wzruszony właściciel, wobec odzyskania swego roweru, decyduje się nie powierzać sprawy policji. Antonio nie pójdzie do więzienia. Czy ma to być „happy end"? Wracają obaj z Brunem do domu, ze zwieszonymi głowami, z opuszczonymi rękoma. Czy jest choć odrobina ich winy w tym, co się stało? I co będzie z nimi teraz? Głęboki pesymizm zakończenia jest niczym innym, jak wprost z życia wziętą prawdą. Prawdą o losie człowieka samotnego w ustroju kapitalistycznym. Optymistyczne zakończenie widz musi sobie sam dopowiedzieć: Antonio nie jest sam. On i tacy, jak on, coraz powszechniej jednoczą się w walce o swe prawa, w świadomej walce o lepszy ustrój, o szczęście. I to pozwala nam wierzyć w lepsze jutro także dla Antonia, Bruna i Marii.

J. P.

ZŁODZIEJE ROWERÓW

OSKARŻAJĄ SWYM LOSEM PRAWDZIWYCH WINOWAJCÓW



ENZO STAIOLA w filmie włoskim ZŁODZIEJE ROWERÓW

„Złodzieje rowerów" to wybitna pozycja kinematografii włoskiej, dzieło postępowego reżysera Vittorio de Sica, znanego naszym bywalcom kin z wyświetlanego kilka lat temu pięknego filmu „Dzieci ulicy".

Podobnie, jak „Dzieci ulicy", również i „Złodzieje rowerów" należą do krótkiego, lecz niezwykle twórczego okresu powojennej kinematografii włoskiej: minął właśnie koszmar faszyzmu, nie rozpoczął się jeszcze okres marshallizacji, w którym hollywoodzkie fabryki snów zalały filmowy rynek włoski, a reakcyjny reżym nałożył kaganiec polityczny na twórczość artystów.

Ale w króciutkim okresie zawartym pomiędzy tymi dwoma słupami granicznymi, narodziła się niepospolicie ciekawa, doniosła tematycznie, o nowych walorach artystycznych — filmowa sztuka włoska.

De Sica w filmie „Złodzieje rowerów" pod tym nieco sensacyjnym tytułem i na tle nieskomplikowanej historyjki o rowerze biedaków, dał potężny obraz tej wstydliwej strony ustroju kapitalistycznego, która nazywa się bezrobociem. Rzecz dzieje się w wielkim i bogatym mieście, na peryferiach którego tłoczy się zepchnięta na margines wszelkiej normy życiowej, stale rosnąca masa nędzarzy — bezrobotni.

Ów problem bezrobocia i z niego wynikających skutków społecznych, psychicznych i moralnych, rozpracował de Sica obszernie, ujął głęboko, pokazał realistycznie świetnymi środkami artystycznego wyrazu. Oglądamy je poprzez reprezentatywne dla tego środowiska dzieje bohatera filmu, robotnika Ricci.

Temat zaczyna się — odwrotnie, niż w hollywoodzkich sztampach — od błysku nadziei. Ricci wydobywa się z otchłani bezrobocia, dostaje pracę, której nieodzownym warunkiem jest posiadanie roweru. Ricci zastawia ostatnią wartościową rzecz swojej rodziny — prześcieradła i za nie wykupuje zastawiony rower. Rower ten kradnie mu złodziejska szajka zaraz w pierwszym dniu pracy. Dzieje poszukiwania roweru — to dramatyczna wycieczka po dzielnicy nędzarzy, których bezrobocie zepchnęło na jedyny możliwy tor życia — życie z przestępstwa; po sieci religianckiej filantropii; po chłodnej obojętności systemu bezpieczeństwa, którego policja strzeże dóbr znacznie od roweru wartościowszych, dóbr bogaczy; po drogach ciężkiej doli dziecka. I odwrotnie, niż w „realistycznych", o tematyce społecznej filmach amerykańskich, opowieść de Sica kończy się nie happy-endem, lecz — akcentem pesymizmu. Ustrój kapitalistyczny odmawia bezrobotnym prawa do życia, bo — pracy im nie daje, kraść zabrania, a żywić nie chce.

W tym ponurym obrazie rzeczywistości, ukazanym w przekrojach ostrych, nabrzmiałych treścią, wyjawiających prawdę niezawinionej krzywdy mas ludzkich i beznadziejny los człowieka dotkniętego śmiertelną chorobą ustroju kapitalistycznego — bezrobociem, zabrakło całkowicie jakiejkolwiek nuty pozytywnej, jaśniejszej barwy, motywu nadziei. Film jest udałym atakiem na stosunki społeczne i na warunkujące je podstawy ustrojowe, na ich tle rysuje z wielką siłą przekonywającą los bezrobotnego, stwierdza dialektykę tych zjawisk, ale nie ukazuje żadnej drogi przełamania tego stanu rzeczy.

A moment pozytywny mógłby wynikać z tematu i treści filmu najprościej i najprawdziwiej. Jest nim przecież siła organizacyjna świata robotniczego. Tej siły zbiorowej, montującej elementy zwycięstwa w przyszłości, nie pokazali realizatorzy zupełnie. Dlatego film pozostawia wrażenie pesymistyczne, jego bohaterowie — choć stanowią masę — są osamotnieni, bez rady i bez nadziei. Wiemy jednak, iż w rzeczywistości włoska klasa robotnicza toczy nieustępliwą i często krwawą walkę o wyzwolenie z jarzma kapitalizmu.

Reżyser dał starannie opracowaną konstrukcję filmu, akcję płynną, sceny przejmujące napięciem dramatycznym. Są partie filmu o świetnym zacięciu satyrycznym (działalność religianckich filantropów, którzy bezrobotnych prowadzą do obiadu przez nauki umoralniające). Są — znakomitym językiem filmowym pokazane — psychologiczne ścieżki postępowania człowieka, w prostej linii wynikającego z warunków, w jakich człowiek ten się znalazł. Jest pięknie zobrazowany stosunek ojca do dziecka, które — wiernie a ponad wiek dojrzale, towarzyszy pomocnie choć bezskutecznie doli bezrobotnego ojca.

Zdjęcia bardzo plastyczne. Kreacje aktorskie w dwóch głównych rolach (Ricci i jego syn, Bruno) wręcz wspaniałe. Lamberto Maggiorani dał postaci Ricci'ego bogate cechy pełnej indywidualności ludzkiej, w pełni przekonywającej we wszystkich momentach swego filmowego losu: od radości z uzyskanej pracy, poprzez rozpaczliwe poszukiwanie skradzionego mu roweru (utrata którego wtrąci go znów w szeregi bezrobotnych), aż po kulminacyjny dramatycznie moment — kiedy sam podejmie próbę kradzieży roweru...

Enzo Staiola w roli Bruna żyje na ekranie w pełnej prostocie swych dziecinnych lat, wolny od wszelkiej maniery i przesady, ogromnie wyrazisty mimo wielkiej oszczędności mimiki i gestu, wzruszający swym aktywnym udziałem w przeciwdziałaniu złym kolejom losu swego ojca.

K. M.

CHINY WALCZĄ O POKÓJ I SZCZĘŚCIE

Chiny znajdują się obecnie nie tylko w centrum zainteresowania opinii świata, ale znalazły się także w obozie pokoju i postępu, do którego my należymy, stały się potężnym sojusznikiem w walce międzynarodowego proletariatu z imperializmem. Półmiliardowy naród po raz pierwszy od chwili istnienia zaczyna samodzielnie kierować losami swego kraju. Tę niezależność polityczną zdobyły Chiny dzięki zwycięstwu władzy ludowej, po rozgromieniu popieranych przez Stany Zjednoczone nacjonalistów.

W czasie, kiedy wiadomości dotyczące Chińskiej Republiki Ludowej znajdują się na czołowych kolumnach wszystkich pism, wchodzi po raz pierwszy na nasze ekrany nieżmiernie ciekawy film o Chinach, zrealizowany przy udziale chińskich operatorów i zmontowany przez czeskiego reżysera. „Chiny walczą" to przedstawiona w syntetycznym skrócie historia tego największego narodu świata.

Pierwsza połowa filmu zapoznaje widza z przeszłością Chin. Z lotu ptaka oglądamy słynny mur chiński, który miał odgradzać tę starą cywilizację od penetracji natrętnych barbarzyńców. Oglądamy pałace i świątynie — klejnoty architektury, owoce liczącej cztery tysiące lat prastarej kultury chińskiej.

Ze wspaniałością zabytków, z bogactwem szat i obrzędów religijnych wstrząsająco kontrastuje skrajna nędza i niewolnicza praca ludu chińskiego.

Słyszeliśmy wiele o nędzy i wyzysku, o okropnych warunkach, w jakich żył i pracował lud chiński. Kiedy oglądamy to, o czym wiedzieliśmy, wzrasta w nas gniew i współczucie.

Spokojny i pracowity Chińczyk w ciągu tysięcy lat wielokrotnie usiłował zerwać pęta tyranii i niewolnictwa. — Chinami wstrząsały powstania chłopskie, obalające dynastie cesarskie. Na miejsce starych władców przychodzili jednak nowi, jeszcze okrutniejsi. Dopiero zwycięstwo Rewolucji Październikowej i przeniknięcie idei socjalizmu do Chin przyniosło im wyzwolenie.

Czeski reżyser Eman Kanera dysponując doskonałym, bogatym tematycznie materiałem zdjęciowym zmontował film o wyraźnej i jasnej myśli przewodniej — ukazał jak wiele zrobiła dla milionów prostych ludzi Komunistyczna Partia Chin w ciągu kilku lat istnienia władzy ludowej.

W drugiej części film w wielkich skrótach zapoznaje z przebiegiem walk Chińskiej Armii Ludowej o wyzwolenie kraju spod panowania Kuomintangu.

Zdjęcia 19 operatorów chińskich dopełnione zdjęciami kilku czeskich filmowców i materiałami archiwalnymi, właściwie zestawione i sugestywnie zmontowane są dokumentalną relacją z wielowiekowych walk o wyzwolenie ludu chińskiego.

„Chiny walczą" — to obrazowa lekcja historii największego narodu świata i dlatego film ten powinien jak najprędzej znaleźć się w programach filmowych dla szkół i świetlic.

Boh. W.

Zdjęcie z filmu „Chiny walczą"

Z HISTORII KINEMATOGRAFII POLSKIEJ (VIII)

JAK WSCHODZIŁY I ZNIKAŁY pierwsze „GWIAZDY"

Scena z filmu STUDENCI (1916). Z prawej, na łożu boleści: LYA MARA

Gwiazdą, która zajęła miejsce Poli Negri po jej wyjeździe za granicę, była Halina Bruczówna, również aktorka teatralna. Jej debiut filmowy wypadł jednak w okresie mniej pomyślnym, bo w dniach pierwszej wojny światowej i okupacji niemieckiej w 1916 r.

Bruczówna była absolwentką Dramatycznego Towarzystwa Muzycznego, po ukończeniu szkoły wystąpiła w Teatrze Nowoczesnym, a po upływie roku grała już główną rolę w Teatrze „Bagatela" w rewii „W pogoni za gwiazdą". Gwiazdę tę jednak dogoniła dopiero w wytwórni Hertza. Kiedy Hertz poszukiwał odtwórczyni do roli w filmie „Ochrana warszawska i jej tajemnice", zaproponowała mu po prostu — spółkę finansową.

Koszt filmu obliczony był na 24.000 rb., sumę na owe czasy bardzo poważną. Doświadczeni dyrektorzy „Sfinksa", Hertz i Finkielsztejn, bali się ryzyka i mocno zastanawiali się nad powierzeniem głównej roli mało znanej, młodej i niedoświadczonej aktorce scenicznej. Ryzyko wzięła jednak na siebie Bruczówna, bo zaproponowała pokrycie połowy kosztów ze swoich skromnych oszczędności, dając 12.000 rubli jako połowę udziału.

Film „udał się" nadspodziewanie dobrze, bo po dwóch miesiącach eksploatacji wytwórnia postanowiła odkupić udział Bruczówny za 60.000 rb

Film „Ochrana warszawska i jej tajemnice" oparty został na temacie podówczas aktualnym. Treść jego została zaczerpnięta ze zdarzenia prawdziwego, które miało miejsce przed I wojną światową. Warszawa pamiętała dobrze naczelnika „ochrany" carskiej, pułkownika Zawarzina, znanego ze swych okrucieństw. Zawarzin został w końcu zamordowany przez młodą Polkę, którą prześladował.

Film składał się z sześciu aktów noszących następujące tytuły:

I. Niepożądany gość
II. W walce o niepodległość
III. Prokurator
IV. W szponach żandarmerii
V. U oberpolicmajstra Mejera.
VI. Manewr naczelnika ochrany i zasłużona kara.

Obok Bruczówny wystąpili — Kazimierz Junosza-Stępowski grający rolę pułkownika Zawarzina oraz Józef Węgrzyn, Aleksander Zelwerowicz, Feliks Zbyszewski, Henryk Małkowski, Hanna Różańska, Józef Grodnicki i inni.

Film został przychylnie przyjęty przez ówczesną krytykę, miał duże powodzenie u publiczności, która żywo reagowała na sceny ukazujące okrucieństwa czynowników carskich.

Trzeba dodać, że niemieckie władze okupacyjne chętnie widziały tego rodzaju tematy, miały bowiem okazję wykorzystywania nastrojów antycarskich ludności polskiej dla własnej imperialistycznej polityki.

Na podstawie umowy z „Ufą" wytwórnia „Sfinks" sprzedała prawa na eksploatację tego filmu w Niemczech.

Debiutując na ekranie Bruczówna osiągnęła swój cel i odtąd, po wyjeździe Poli Negri do Berlina, odtwarza główne role w polskich filmach. Grała ona również obok Poli Negri w dwóch filmach produkcji 1916 r.: „Jego ostatni czyn" i „Studenci".

Jako następczyni „pierwszej gwiazdy polskiej" kreowała aż do 1919 roku główne role w szeregu filmów wytwórni „Sfinks", jak: „Apaszka", „Carat i jego sługi", „Przestępcy", „Złote bagno", „Carska faworyta", „Za rządów carskich", „Melodie duszy" — w których jako operator filmowy debiutował inż. Zbigniew Gniazdowski (w 1918 roku) i inne.

Halina Bruczówna po zrealizowaniu ostatniego filmu pt. „W szponach carskich siepaczy", w którym odegrała główną rolę, opuściła w 1919 roku kraj i wyemigrowała do Stanów Zjednoczonych. Wróciła na krótko do Europy w 1930 roku i odtworzyła jedną z ról w polskiej wersji filmu „Tajemnica lekarza" — obok Ludwika Solskiego, Marii Gorczyńskiej i Junoszy-Stępowskiego.

Trzecią „gwiazdą" Aleksandra Hertza miała się stać późniejsza LYA MARA (Wanda Cudowiczówna), aktorka sceniczna, która wystąpiła w filmach wytwórni „Sfinks" jako Mia Mara. Początkowo odegrała główną rolę w 4-aktowej farsie „Wściekły rywal" napisanej i reżyserowanej przez Juliana Krzewińskiego, mając za partnerów — autora i Józefa Węgrzyna. Następnie zagrała w filmie „Studenci", w którym ukazała się wraz z Polą Negri i Haliną Bruczówną.

Dalsze jej filmy to farsy na tematy aktualne: „Chcemy męża" z udziałem Mary Mrozińskiej, Wandy Manowskiej i Edmunda Gasińskiego, „Warszawka" przy tejże obsadzie aktorskiej i inne.

W roku 1919 w ślad za swymi poprzedniczkami Mia Mara zamienia Warszawę na Berlin, wychodzi za mąż za znanego producenta i reżysera niemieckiego Fryderyka Zelnika i jako wybitna aktorka pod zmienionym pseudonimem „Lya Mara" daje się poznać szerokiej publiczności kinowej w wielu filmach tego rodzaju, jak: „Tańczący Wiedeń", „Baron Cygański", „Wiedeń się bawi", „Carny krąg" i inne.

Tak pojawiały się i znikały z horyzontu ówczesnej kinematografii polskiej pierwsze „gwiazdy filmowe".

WŁADYSŁAW JEWSIEWICKI

Kazimierz Junosza - Stępowski i Halina Bruczówna w filmie OCHRANA WARSZAWSKA I JEJ TAJEMNICE (1916)

PIERWSZY TOMIK BIBLIOTECZKI FILMOWEJ

Nakładem Filmowej Agencji Wydawniczej ukazała się pierwsza broszurka z serii wydawnictw popularyzujących zagadnienia związane z techniką i zastosowaniem kinematografii w różnych dziedzinach życia. Jest nią praca znanego realizatora radzieckiego Aleksandra Ptuszki pt. TAJEMNICE TECHNIKI FILMOWEJ (str. 40 — cena 2 zł).

Twórca „Nowego Guliwera", „Czarodziejskiego kwiatu" i innych baśni filmowych pisze w bardzo przystępnej formie o znaczeniu i zastosowaniu zdjęć trickowych przy realizacji filmów oraz daje krótki przegląd najczęściej używanych metod zdjęć trickowych, jak zdjęcia przyśpieszone i zwolnione, makietowe, projekcja tylna, dorysówka itp.

Broszurka ta zainteresuje przede wszystkim młodych miłośników filmu, którym da odpowiedź przynajmniej na część pytań, jakie nasuwają im się często w związku z oglądanymi filmami, wprowadzi ich za kulisy warsztatu trickowego dzisiejszej kinematografii.

Wadą broszurki jest brak dostatecznej ilości odpowiednich rysunków i fotografii ilustrujących poszczególne metody zdjęć, wskutek czego bardziej skomplikowane z nich mogą, mimo dość dokładnego opisu, pozostać dla czytelnika niejasne. Należy to wziąć pod uwagę przy opracowywaniu następnych tomików.

W przekładzie zdarzają się potknięcia, wynikające przeważnie z braku ustalonej terminologii polskiej.

(zp)

NASZ OBIEKTYW

OPERATOR: JERZY PŁAŻEWSKI

PIĘTA ACHILLESA W STALOWYM FUTERALE

O formie pisać trzeba. Zupełnie na równi z treścią. Ale i przy omawianiu treści i przy omawianiu formy należy kierować się rzeczywistym przekonaniem. A nie posługiwać „Małym Prokeschem", z którego naśmiewał się Boy. Co potęguje muzyka? Muzyka potęguje nastrój filmu. Jaką formę nadał filmowi operator? Formę artystyczną.

Zapewne. W krótkiej recenzji dla pisma codziennego nie sposób gruntownie przeanalizować filmowych walorów każdego dzieła kinematograficznego i wolno je omówić jednym przymiotnikiem. Byle słusznym.

Gorzej, gdy szybkimi, kategorycznymi przymiotnikami wystawia się cenzurki — powiedzmy delikatnie — nieścisłe.

Ob. Leszcz, recenzent katowickiego „Dziennika Zachodniego", omawia (w n-rze 343) osobno zalety, osobno zaś wady „Miasta nieujarzmionego". Przy omawianiu zalet pisze:

Silną stroną tego filmu jest... poprawny montaż, czyli dobre powiązanie scen.

To niespodziewane oświadczenie od razu wydało się nam podejrzane, bo niewątpliwie można (i trzeba!) chwalić w „Mieście nieujarzmionym" wiele szczegółów pracy realizatorskiej, ale wydawało się nam do tej pory, że *montaż* w tym filmie jest ostatnią rzeczą, którą należałoby pochwalić. Co jednak najdziwniejsze — autor recenzji także podziela nasze zdanie, gdyż zaraz potem pisze:

Słabszych stron można by wyliczyć o wiele więcej. Akcja jest rozczłonkowana na kilka odrębnych zdarzeń POWIĄZANYCH ze sobą bardzo luźno... W filmie tym przypadkowych spotkań i POWIĄZAŃ, często niemożliwych i źle uzasadnionych, jest bardzo wiele. (podkr. nasze).

Czyli, że montaż jest kiepski. Czyli, że jest równocześnie silną i słabą stroną „Miasta nieujarzmionego".

PRO DOMO SUA

Ze zrozumiałą satysfakcją przeglądaliśmy w redakcji grudniowy numer bratniego pisma bułgarskiego „KINO I FOTO", które z okazji setnego numeru „Filmu" poświęciło naszemu tygodnikowi specjalny, obszerny artykuł.

Autor artykułu omawia wkład „Filmu" w upowszechnienie kultury filmowej w Polsce, podkreślając szczególnie nasze starania o nawiązanie najściślejszej współpracy między pismem i jego czytelnikami. W zakończeniu redakcja „Kino i Foto" przesyła nam życzenia dalszych sukcesów na naszej drodze, za które serdecznie dziękujemy.

Okazuje się, że nawet w dalekiej Bułgarii można dostrzec i ocenić naszą pracę oraz podsumować jej wyniki. Widać nie idzie ona na marne...

TOMEK SPOJDA PRZYSZEDŁ NA KONFERENCJĘ

Konferencja prasowa, jaka odbywa się w Generalnej Dyrekcji Filmu Polskiego po ukończeniu każdego nowego filmu naszej produkcji, tym razem potoczyła się nieco odmiennie. Mówimy oczywiście o konferencji z okazji premiery „Pierwszego startu".

Mianowicie licznie zgromadzonych przedstawicieli prasy powitało grono młodych ludzi, wśród których rozpoznaliśmy bez trudu Tomka Spojdę, Hanię, Ryszarda Wichniewskiego i innych. Młodzi aktorzy, jeśli można ich tak nazwać, znaleźli się w ogniu krzyżowych pytań dziennikarzy i opowiedzieli o sobie i swych wrażeniach z pracy nad filmem.

Leopold Nowak, grający Tomka Spojdę, został przez ekipę filmu znaleziony w Krakowie, gdzie grał w teatrzyku dziecięcym „Groteska". Temat filmu był mu bliski, gdyż ma poza sobą prawdziwy wakacyjny obóz SP.

Kończy lat 17, ale wzorem Tomka nie chciał nam zdradzić, czy nie... za 16 miesięcy. Mieliśmy możność stwierdzić, że młody aktor nie jest ani trochę piegowaty wbrew temu, co sobie o nim pomyślą widzowie filmu.

— Z tymi piegami było mnóstwo kłopotów — opowiadał — Przed każdym zdjęciem musiano mi nakładać na twarz setki centek. Doliczyłem się kiedyś do tysiąca trzystu...

Stanisław Michalski „złowiony" został w Łodzi, wprost z młodzieżowego zespołu świetlicowego.

Bardzo chwalił sobie współpracę z zawodowymi aktorami, od których, jak stwierdził, „można było się wiele nauczyć". Sam zresztą zdał już w międzyczasie maturę i przyjęty został do Wyższej Szkoły Teatralnej w Łodzi. Być może, spotkamy się z nim kiedyś, jako z prawdziwym aktorem.

Podobno po konferencji nasi młodzi przyjaciele stwierdzili jednogłośnie, że grać w filmie to fraszka, ale uczestniczyć w konferencji prasowej — to dopiero zadanie trudne i wymagające dużej odwagi cywilnej.

Co piszą inni

PORA NA NOWY ZJAZD W WIŚLE

W n-rze 1 „Wsi" znajdujemy interesujący artykuł Edwarda Martuszewskiego napisany na marginesie konferencji krakowskiej, który pod zagadkowym tytułem **„Najważniejsza obecnie reprodukcja (?) filmów"** dochodzi do wielu smutnych i alarmujących wniosków. Przebieg obrad krakowskich i potraktowanie na nich spraw filmu może, zdaniem autora, **„wywołać u „patriotów" filmowych uczucie goryczy, wyrażając się melancholijnymi stwierdzeniami w kuluarach, że nie wiele się zmieniło..."**

W trakcie konferencji — jak pisze Martuszewski — mimo powzięcia szeregu decyzji o otoczeniu opieką spraw filmu i spraw badań nad filmem, problemy filmowe były stale usuwane w cień przez problemy teatralne.

„Rzeczywistość obrad kolidowała z szumną deklaratywnością przemówień o roli i znaczeniu sztuki filmowej w naszej polskiej rzeczywistości oraz z referatowymi cytatami z Lenina i Stalina o tym, że jest ona „najbardziej masowa" i „najważniejsza".

Choć przecież film może, jak mało która ze sztuk, pomóc konkretnie w budowaniu podwalin socjalizmu, gdyż **„posiada olbrzymią możność oddziaływania na świadomość mas społecznych, większą niż muzyka, architektura, plastyka, a nawet teatr i literatura. Prawda, że film jest młody i pozbawiony wiekowych tradycji, ale konferencja wawelska była konferencją roboczą a nie spotkaniem towarzyskim, na którym siwe włosy mają pierwszeństwo".**

Gdyby filmowi na Wawelu poświęcono nie jeden dzień, ale pełny tydzień, jak innym sztukom, to i wtedy jeszcze trudno by było wyczerpać zakres najbardziej palących problemów, które domagają się szybkich rozstrzygnięć.

Do takich kwestii zalicza autor słusznie zagadnienie scenariusza, wyciągając wnioski z faktu nagrodzenia na konkursie scenariuszowym Filmu Polskiego pracy dwóch młodych asystentów reżyserskich, a zdyskwalifikowania prac zawodowych literatów. Innym sygnałem alarmowym jest, zdaniem autora, dotychczasowe fiasko filmowych zespołów dramaturgicznych, które musiały ulec zasadniczej reorganizacji.

„Powodem tego były zaniedbania (polegające na) ...niedość organicznym powiązaniu zespołów z przedsiębiorstwem (głównie w dziedzinie oceny prac) oraz na traktowaniu udziału w zespole przez niektórych jego członków jako synekury".

Innym palącym zagadnieniem, wysuniętym przez autora, jest sprawa krytyki filmowej. Nie dość co rok stwierdzać z ubolewaniem, że krytyki filmowej w Polsce nie ma **„tonem, jakim się mówi: „W tym roku jabłka znowu nie obrodziły".** Krytyk musi wychowywać widza, a jeśli tego nie umie, winien być potraktowany **„jak traktuje się niefachowca, który podaje się za architekta i „buduje" dom".**

Drugim doniosłym a nierealizowanym u nas zadaniem krytyki jest ocena akceptowanych przez produkcję a nieoddanych jeszcze do realizacji scenariuszy, jak się to dzieje w Związku Radzieckim. Postulowane na konferencji zorganizowanie kursu estetyki marksistowskiej i podstawowych zagadnień filmu **„może być tylko i wyłącznie pierwszym krokiem do rozwiązania zagadnienia krytyki filmowej..."**

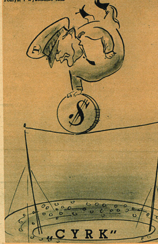
„Zaprzepaszczona została wielka okazja — konkluduje autor — **a popełniony błąd musi być jak najszybciej naprawiony, abyśmy nie musieli za rok jeszcze raz stwierdzić melancholijnie, że „tak się zdarzyło, iż krytyka i scenariopisarstwo znowu nie obrodziły".**

Słuszne w całości zastrzeżenia autora i pretensje o spychanie na ostatnie miejsca sztuki tak ważnej, jak kinematografia, trzeba by może złagodzić pod jednym względem: konferencja wawelska z samych swych założeń nie miała i nie mogła załatwić wszystkich palących problemów, o których pisze Martuszewski. Poświęcona była po prostu innym tematom.

Tym niezbędniejsze wydaje się szybkie zwołanie osobnej konferencji filmowej, która posiadałaby podobny zakres tematyczny, co konferencja w Wiśle.

NOWA TREŚĆ W STARYCH TYTUŁACH

Pomysł i wykonanie IBIS



PRZEGLĄD ZAGRANICZNY

Scena z nowego włoskiego filmu „Droga nadziei". Tematem tego realistycznego i postępowego filmu jest życie robotników rolnych na południu Włoch. Na zdjęciu E. Varzi i R. Vallone — wykonawcy głównych ról

NOWE NIEMCY

Na ekranach kin radzieckich wyświetlany jest kolorowy dokumentalno-historyczny film pt. „NOWE NIEMCY", zrealizowany wspólnie przez Centralną Wytwórnię Filmów Dokumentalnych w Moskwie i oddział filmów dokumentalnych niemieckiej wytwórni „DEFA".

Scenariusz opracował radziecki autor *M. Sadkowicz* przy współpracy znanego reżysera *M. Warłamowa*, teksty — znany literat — *A. Surkow*. Film reżyserował autor scenariusza *M. Sadkowicz*. Głównym operatorem był *G. Bobrow*.

Film pokazuje narodziny Niemieckiej Republiki Demokratycznej w 1949 r. i dalszy jej rozwój, odrodzenie sił demokratycznych narodu niemieckiego, który wsparty przyjaźnią Związku Radzieckiego stanął w jednym szeregu z narodami miłującymi pokój. Reżyser zestawił obrazy odrodzonego życia DRN z epizodami i faktami z życia Trizonii przekształcanej w wojenną bazę anglosaskich imperialistów. *(lr).*

FILM O SAKENIE — w Sakenie

Na ekranach radzieckiej Gruzji wyświetlany jest obecnie nowy film produkcji Wytwórni Filmowej w Tbilisi pt. „WIOSNA W SAKENIE". Film zrealizował według powieści Grzegorza Gulii pod tym samym tytułem reżyser i autor scenariusza N. Sarniszwili. Film opowiada o życiu wsi gruzińskiej Saken. Film zaraz po premierze w Tbilisi był demonstrowany w Sakenie i innych miejscowościach, gdzie dokonywano zdjęć plenerowych. (lr)

FILM O ANDERSENIE

Duńska wytwórnia „Palladium Film" przygotowuje film o **H. C. Andersenie**, autorze słynnych baśni — wydanych po raz pierwszy w 1835 roku i przetłumaczonych na wszystkie niemal języki świata. Scenariusz filmu opracował **Mogens Lorentzen** — znany duński pisarz. (ea)

Scena z pogodnej czeskiej komedii „Rączek się spóźnia", która wyświetlana jest obecnie z dużym powodzeniem na ekranach Czechosłowacji

PISARZE RADZIECCY dla kinematografii rysunkowej

W trosce o jak najwyższy poziom filmów dla dzieci i młodzieży Ministerstwo Kinematografii ZSRR pozyskuje do pracy nad tego rodzaju scenariuszami najwybitniejszych pisarzy. Wspaniały rozwój radzieckich filmów rysunkowych związany jest z nazwiskami takich pisarzy, jak W. Katajew, S. Marszak, S. Michałkow, Sz. Dadiani, M. Papawa i inni, którzy przerabiają na scenariusze własne utwory, piszą nowe bajki filmowe lub opracowują znane utwory klasyków literatury. W chwili obecnej w opracowaniu znajduje się kilka znanych bajek ludowych, a m. in. bajka „O rybaku i rybce", „Bajka o śpiącej królewnie i siedmiu rycerzach", „Żółty bocian" itp.

(l.r.)

DWA NOWE FILMY RUMUŃSKIE

Młoda rumuńska kinematografia wzbogaci wkrótce postępową sztukę filmową dwoma nowymi filmami fabularnymi *„Życie zwycięży"* i *„Lipcowe noce"*.

Pierwszy z tych filmów realizowany jest według głośnej powieści Aurela Bargangi „Chwasty", a drugi będzie przeróbką noweli znanego pisarza Piotra Dumitrin o życiu współczesnej wsi rumuńskiej. (lr)

LAUREAT NAGRODY POKOJU — FILMUJE

Pablo Picasso — laureat Nagrody Pokoju, wielki malarz, ceramik i rzeźbiarz, twórca gołębia pokoju przez wiele dni zdobiącego Warszawę, od lat interesuje się kinematografią.

Przed paru tygodniami, na południu Francji w Vallauris, wielki artysta rozpoczął nakręcanie filmu, którego jest dekoratorem, scenarzystą, charakteryzatorem, realizatorem i w którym sam gra. Będzie to kolorowy film eksperymentalny — inspirowany przez sztukę narodów prymitywnych.

ea

FILM — DOKUMENT

Nowy film angielski produkcji „London Film" — „Odette agent — 23" jest autentyczną historią Odette Sansom — młodej Francuzki, która podczas wojny, chcąc służyć swej ojczyźnie, pracowała dla „Intelligence Service" i została przerzucona z Anglii na teren Francji. Po wypełnieniu szeregu zadań — Odette wpadła w ręce gestapo. Torturowana, zesłana do obozu w Ravensbruck, nie wydała nikogo.

Francuska i angielska krytyka postępowa przyjęły film Wilcoxa bardzo serdecznie — podkreślając, że reżyser potrafił wydobyć najistotniejsze cechy Odette — która nie była szpiegiem z powołania, wampem z filmów amerykańskich, lecz prostą kobietą-patriotką, zdającą sobie sprawę, że wojna jest czymś potwornym, marzącą o szczęściu dla swych najbliższych.

Prasa reakcyjna nie mogąc negować zalet filmu — zarzuca reżyserowi, że pokazał komendanta obozu zawczasu planującego oddanie się, na wypadek „niemieckiego niepowodzenia" pod opiekę Amerykanów, a co gorsza Amerykanów udzielających mu bardzo chętnie tej pomocy.

(ea)

Bohaterka chińskiego filmu „Zorza nad Mongolią"

ZORZA NAD MONGOLIĄ

Na ekrany chińskich kin wszedł nowy film produkcji Północno - Wschodniej Wytwórni pt. **„Zorza nad Mongolią"**. Film zrealizował reżyser Jui Siuz Wei według scenariusza Wan Czżena. Zdjęcia plenerowe do tego filmu wykonano w Wewnętrznej Mongolii.

Ta sama wytwórnia kończy pracę nad filmem **„Pieśń o czerwonym sztandarze"** według sztuki pisarza Ze Czy Luana. Reżyseruje film — Dyn Fan.

(lr)

SZCZEROŚĆ *ale niepełna*

„INTRUDER IN THE DUST" (Intruz) zrealizowany według noweli Williama Faulknera przez weterana amerykańskiej kinematografii — Clarence Brown'a, jest pierwszym filmem amerykańskim poruszającym z pewną dozą szczerości zagadnienia rasowe.

Temat prosty. Zamordowano białego i naturalnie podejrzenie pada na Murzyna, który zostaje natychmiast aresztowany. Pod więzieniem zbiera się tłum. Dzikie, rozpalone twarze „białych", bezsilnie zaciśnięte na kratach więzienia ręce nieszczęsnego Murzyna, ludzie grający w karty, raczący się Coca-Colą i lodami w oczekiwaniu na „wspaniały spektakl" linczu, doskonale oddają pełną napięcia atmosferę, naładowaną żądzą mordu. Ale i na południu są porządni ludzie. Trzy osoby: adwokat, jego młody siostrzeniec i jakaś stara panna cudem ratują Murzyna.

Film Clarence Brown'a raz jeszcze dowiódł, jak głęboko jest w Stanach Zjednoczonych zakorzeniony rasizm.

Szkoda tylko, że autorzy filmu, piętnując z rzadką szczerością i pasją niepisane prawo linczu, nie doszukują się jego przyczyn w warunkach społecznych, w ustroju panującym w Stanach Zjednoczonych, w pół-feudalnych stosunkach obszarniczego południa, a sprowadzają całe zagadnienie do kwestii czyjegoś wysubtelnionego sumienia. (ea)

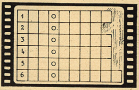
Sławny „Czapajew" — Borys Baboczkin gra rolę prof. Ławrowa w filmie reż. F. Ermlera „Wielka siła"

Spróbuj zgadnąć!

CZY PAMIĘTASZ AKTORÓW?

Odgadnąć nazwiska 6-ciu znanych aktorów i aktorek filmowych i wpisać je do poziomych rzędów podanej figury. Zaznaczony kółeczkami pionowy rząd czytany z góry na dół utworzy nazwisko znanego reżysera komedii filmowych.

Poniżej podajemy tytuły filmów, w których występowali ci aktorzy.



1. Ostatni etap. Milcząca barykada
2. Świniarka i pastuch. Pieśń tajgi. Wesoły jarmark
3. Iwan Groźny. Piotr I. Delegat floty
4. Stiepan Razin. Wielki przełom. Legitymacja partyjna
5. Krążownik Wareg. Opowieść o prawdziwym człowieku. Przygody Nasreddina
6. Dom na pustkowiu. Czarci Żleb. Ostatni etap.

TAJEMNICZY AFISZ

Podane na rysunku litery poprzestawiać tak, aby powstał dwuwyrazowy tytuł znanego filmu radzieckiego.

Rozwiązania nadsyłać należy w terminie 10-dniowym od daty ukazania się numeru pod adresem redakcji z dopiskiem na kopercie „Spróbuj zgadnąć". Za dobre rozwiązanie przynajmniej jednego z tych zadań przyznanych zostanie drogą losowania

5 NAGRÓD KSIĄŻKOWYCH

NA NASZEJ TAŚMIE •

DRODZY CZYTELNICY!

Z tygodnia na tydzień znamy się coraz bliżej. Dzieje się to nie tylko dlatego, że niektórzy z Was zwracają się do nas kilkakrotnie, że znamy już Wasze nazwiska i coraz lepiej poznajemy Wasze sądy, gusta i opinie, ale także i dlatego, że piszecie do nas coraz otwarciej, nie obawiając się krytyki.

Z radością witamy wchodzący na ekrany nowy polski film

„PIERWSZY START", który ucieszy zwłaszcza młodych bywalców kinowych. Czekamy na Wasze wypowiedzi!

Każdy nowy film polski jest źródłem licznych żywych głosów miłośników sztuki filmowej. Jest także źródłem wymiany zdań i dyskusji. Niektórzy z Czytelników naszych po zapoznaniu się z filmem interesują się również wypowiedziami recenzentów na łamach prasy i porównują je z własnymi sądami.

Jeszcze „MIASTO NIEUJARZMIONE"

— Premiera filmu „MIASTO NIEUJARZMIONE" była bez wątpienia pewnym przeżyciem dla osób interesujących się osiągnięciami Filmu Polskiego — pisze WŁADYSŁAW JAKUBOWSKI — *...Jestem jednym z szarych „kinomanów" bynajmniej nie uzurpującym sobie prawa do miana znawcy i krytyka, ale nie mogę się pogodzić z niektórymi spostrzeżeniami i uwagami recenzentów. Z jednej bowiem strony spotykamy opinie, że poszczególne fragmenty filmu zostały opracowane starannie i słowa pełne uznania dla reżysera, a jednocześnie stawia się zarzuty (zresztą uzasadnione) odnośnie roli Krystyny...*

„Recenzenci — pisze nasz korespondent — *zarzucają Zofii Mrozowskiej zmanierowanie i sztuczność, że „wychodzi z kanału czyściutka, ufryzowana bez śladu brudu i błota". Czyż to nie jest przeoczenie i to poważne ze strony reżysera, że pozwolił na tego rodzaju niekonsekwentne ujęcie postaci Krystyny? Inni bohaterowie filmu są również przez cały czas nieprzyzwoicie czysto ubrani, ogoleni. Nie widać na ich twarzach prawie żadnego zmęczenia, wycieńczenia, są one wypoczęte, a sami bohaterowie wyglądają na dobrze odkarmionych. Leżąc w ruinach na prowizorycznych posłaniach, sprawiają wrażenie leżakujących wczasowiczów".*

Omawiając wyprawę przez Wisłę, po lodzie, podkreśla autor listu zbyt sielskie potraktowanie tego epizodu i brak pierwiastka grozy. — *„Tak się złożyło* — pisze — *że w czasie ostatniej wojny wielu z nas przechodziło w podobnych okolicznościach i porze roku pasy graniczne, rzeki pokryte lodem. Inaczej zupełnie tego rodzaju wyprawy wyglądały. Odbywały się one z zachowaniem wszelkiej ostrożności, przeważnie przy użyciu białych prześcieradeł, przy wyczerpującym fizycznie czołganiu się. Podobną pełną realizmu scenę widzieliśmy np. w filmie „OPOWIEŚĆ O PRAWDZIWYM CZŁOWIEKU"...*

„WARSZAWIANKA HELENA" pisze: *„Miasto nieujarzmione" — przeżywałam długo po obejrzeniu. My, warszawianie, wzruszamy się na tym filmie. Kocham moje rodzinne miasto i przejęłam się tym obrazem, bo jest to pierwszy film polski, w którym przodującą rolę odgrywa Warszawa, nasze bohaterskie, umęczone i zmartwychstałe miasto. Włosi mają swój film „RZYM — MIASTO OTWARTE", którym się zachwycałam, ale w „MIEŚCIE NIEUJARZMIONYM" podoba mi się właśnie jego dyskrecja — to, że nie ma tam scen „ścinających krew w żyłach", że widz nie jest bezpośrednim świadkiem potwornych okrucieństw...".*

Listy WŁ. JAKUBOWSKIEGO i „WARSZAWIANKI HELENY" — to dwa różne głosy o tym samym filmie, dwie odmienne reakcje.

Autor pierwszego listu ma rację twierdząc, że błędne ujęcie roli Krystyny jest winą nie tylko jej samej, ale i reżysera. Autorzy scenariusza, reżyser, aktorzy, operatorzy — wszyscy składają się na zespół odpowiedzialny za każdą postać i ujęcie każdego wątku.

Zarzuty dalsze dadzą się łatwo obalić, gdy weźmiemy pod uwagę ogólny charakter filmu, którego realizm zabarwiony romantyzmem odbiega daleko od naturalistycznej fotografii życia. Wyczuła to autorka drugiego listu, który jest niejako odpowiedzią na zarzuty dotyczące nieścisłych realiów.

Film posiada charakter odmienny od neoralizmu włoskiego, znajdującego się często już na pograniczu naturalizmu.

Pomysł „MIASTA NIEUJARZMIONEGO" narodził się w r. 1945, ulegał powolnym przemianom, jakie dokonywały się w świadomości realizatorów. Niektóre realia odsuwały się na plan dalszy, pozostał dramat walczącego miasta, tragedia hitlerowskiego okrucieństwa, bohaterstwo armii radzieckiej i polskich partyzantów, wzru-

szające braterstwo broni, wspólna walka z faszystowskim wrogiem. Pozostał radosny optymizm zwycięstwa i przejmujący dramat tych, co nie dożyli wolności.

Mimo pewnych niedociągnięć filmu, wielką zasługą utalentowanego reżysera i autorów scenariusza jest odtworzenie pięknego zwycięskiego momentu wyzwolenia naszej Stolicy.

Naprawdę ŚMIALI LUDZIE

Wielkim uznaniem naszych Czytelników cieszy się film radziecki reż. K. Judina „ŚMIALI LUDZIE".

W 27 (107) numerze naszego pisma przytaczaliśmy już wypowiedź jednego z Czytelników na temat tego filmu i parę słów o autentyczności materiałów, które posłużyły do stworzenia scenariusza i pracy reżysera.

„ZOSIA" z Nowego Sącza — podkreśla również autentyczność filmu. Charakteryzując bohaterów pisze: *„Bohaterowie tego filmu to zwyczajni ludzie mocno związani z życiem, a nie jacyś nadludzie oderwani od rzeczywistości... Wasia, młody chłopak to typowy człowiek radziecki, kochający swoją ojczyznę. Czyny jego są porywające..."*

Porównując film z sensacyjnymi kryminalnymi filmami Zachodu a zwłaszcza Ameryki, podkreśla autorka listu, podobnie jak poprzedni korespondent, brak motywu zbrodni, szantażu i rabunku. Mimo to, — jak pisze — *„film trzyma od początku do końca w napięciu".*

JAN MASŁOWSKI z Krakowa — przeprowadza porównanie motywu wyścigów konnych w „ŚMIAŁYCH LUDZIACH" i w amerykańskim filmie „WIELKA NAGRODA".

„Motyw wyścigów konnych w „Wielkiej Nagrodzie" ściśle powiązany jest z dążeniem do zdobycia pieniędzy. Jest to typowe kapitalistyczne podejście do rzeczy. Natomiast w

„Śmiałych ludziach" pieniądz jako cel dążeń nie odgrywa roli. Emocjonujemy się szla-

„ZWYCIĘSTWO" W TEATRZE NOWYM W ŁODZI

Moment decyzji utworzenia spółdzielni produkcyjnej — scena ze sztuki „Zwycięstwo" (od lewej: A. Gordon-Górecka, B. Baer, W. Kowalski, J. Pilarski i J. Draczewska)

Państwowy Teatr Nowy w Łodzi wystawił ostatnio interesującą sztukę poświęconą aktualnej tematyce spółdzielczości produkcyjnej na wsi p. t. „ZWYCIĘSTWO".

Temat do sztuki zaczerpnął autor a zarazem reżyser łódzkiego przedstawienia Janusz Warmiński ze znalezionego przypadkowo w prasie artykułu. Dalsze materiały zostały zebrane na miejscu, w spółdzielni produkcyjnej w Rozgardzie.

Dając obraz dzisiejszej wsi i rozgrywającej się w jej łonie walki klasowej (gdzie nie brak jeszcze aktów sabotażu i terroru) szczególnie wiele uwagi poświęcił autor zagadnieniu kobiety.

Na przykładzie Antoniny Pietrzak (opartej o autentyczną postać Pietrzakowej z Rozgardu) i na przykładzie Zajączkowskiej obserwujemy zjawisko narastania świadomości społecznej i politycznej polskiej kobiety na wsi. Walka klasowa znajduje swój odpowiednik w ramach poszczególnej rodziny.

To powiązanie problemu rodziny z problematyką walki klasowej należy zapisać na korzyść sztuki.

Sztuka ta napisana z dużym nerwem scenicznym jest jeszcze jednym dowodem bezpośredniego kontaktu dzisiejszej sztuki z życiem, a ludzie, którzy tworzą nową rzeczywistość i żywy problem walki klasowej okazują się w rękach dramaturga doskonałym tworzywem artystycznym.

JK

chelnością i bohaterstwem ludzi radzieckich i ich szczerym poświęceniem dla sprawy socjalizmu, ich pełnią człowieczeństwa. Motyw wyścigów konnych nie służy tu jedynie sensacji".

UCZNIOWIE I UCZENNICE LICEUM W CZĘSTOCHOWIE — obejrzeli film „ŚMIALI LUDZIE" i przyszedł im do głowy pomysł stworzenia filmu krótkometrażowego o hodowli pięknych koni ze stadniny arabów w Nowym Dworze. Licealiści z Częstochowy zwracają się do realizatorów filmów dokumentalnych i oświatowych z zapytaniem, czy im się ten pomysł podoba.

List Wasz przekazaliśmy do redakcji miesięcznika „Film i Oświata".

Baśń na ekranie

— *„Czy lubisz radzieckie bajki?* — pyta B. ZALEWSKA z Jeleniej Góry — *z pewnością je lubisz tak, jak ja... Naszą Jelenią Górę nawiedziły dwie czarowne bajki: „ZAKLĘTA NARZECZONA" i „KOPCIUSZEK"*. Kino *„MARYSIEŃKA" zapełniło się masą kinomanów i „bajkomaniaków"*. —

Scena z filmu „Kopciuszek"

„Byłam na wszystkich bajkach radzieckich, jakie pojawiły się w powojennych latach na polskich ekranach. Widziałam filmy: „ZA SIEDMIOMA GÓRAMI", „ZAKLĘTA NARZECZONA", „CZARODZIEJSKI KWIAT", „CZARODZIEJSKIE ZIARNO", „KOPCIUSZEK", „CZERWONE TRZEWICZKI", „ZŁOTY KLUCZYK".

Tak, panno... Basiu, (czy zgadłem imię?) bardzo lubię filmowe baśnie radzieckie. Fantastyczne motywy baśniowe mają o wiele większe możliwości na ekranie niż na kartkach książki, zarówno pod względem dźwiękowym jak i plastycznym. Czytelnik czytający baśń w książce musi dorabiać własną fantazją niezwykłość sytuacji, wyobraża sobie nierealną czarodziejską krainę i wszystkie dziwy, jakie się w niej dzieją. Widz kinowy dzięki technice filmowej, zwłaszcza precyzyjnej technice filmu multiplikacyjnego (posługującego się ożywionym rysunkiem i kukiełką) ogląda fantazję baśniową zrealizowaną na ekranie. Zarówno fantastyczna baśń radziecka, jak dydaktyczna bajka o zacięciu satyrycznym, oparte są na starych motywach ludowych, które łączą fantazję z realizmem. W tym dziwnym świecie, gdzie martwe przedmioty i zwierzęta przemawiają ludzkimi głosami, zwycięża, jak w każdym prawie ludowym utworze, sprawiedliwość. Nieprzebrane jest bogactwo fantazji ludu, który czerpie baśniowe wątki ze świata ludzi, roślin i zwierząt.

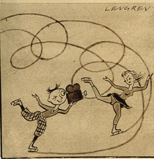
„Noc Noworoczna"

Na razie nie wiemy nic bliższego o nowych radzieckich baśniach filmowych. Powrócimy jeszcze nieraz do tych tematów i w miarę możności zajmiemy się nimi obszerniej.

W zakończeniu swego listu pisze Czytelniczka B. Z.: — *„Lubimy kreskówki i filmy kukiełkowe, ale nie psujcie ich wrażenia zapełniając nimi cały seans filmowy. Jedna kreskówka przed filmem — to wspaniała „zakąska" podnosząca wartość seansu, ale dziesięć grzybów może wywołać coś w rodzaju śpiączki..."*

Zgadzamy się z Panią, że większość miłośników kina woli oglądać filmy kukiełkowe i kreskówki jako dodatki do filmów pełnometrażowych.

Z PRZYGÓD OPERATORA KRĘCIOŁKA



DANUTA SZAFLARSKA na wieczornicy młodzieżowej

Od Czytelnika S. T. otrzymaliśmy list, w którym m. in. czytamy:

„Miłą niespodzianką dla nas, uczniów warszawskich liceów Batorego, Kołłątaja i TPD, spędzających wczasy zimowe w Domu Wczasów Młodzieżowych w Kościelisku koło Zakopanego, było przybycie na naszą noworoczną wieczornicę popularnej artystki filmowej Danuty Szaflarskiej, która przebywała w tym czasie na urlopie w górach i z ochotą przyjęła zaproszenie na naszą skromną uroczystość. Po zakończeniu występów prawie setka kolegów obległa znaną wszystkim z ekranów aktorkę z prośbą o okolicznościowe wpisanie się do notatników i o autografy. Dopiero po godzinnym oblężeniu p. Szaflarska zdołała zaspokoić „głód" autografów owacyjnie przyjmujących ją uczestników 13-ego turnusu".

O FILMACH SZEKSPIROWSKICH I ICH WYKONAWCACH

Pytanie IRENY KAŁUŻY z Krakowa, czy na ekranach krakowskich będzie wyświetlany „Henryk V" — jest już nieaktualne, gdyż w międzyczasie krakowianie mieli już możność obejrzeć ten film. Mimo to, zapoznajmy się z tym, co pisała nasza Czytelniczka na ten temat:

„Piszę w imieniu grupki anglistów, którzy pragnęliby usłyszeć najświetniejsze fragmenty retoryczne Szekspira zawarte w przemówieniach króla i w partiach chóru... Czytałam w prasie, że „HENRYK V" posiada świetnie opracowane sceny batalistyczne, obrazujące bitwę pod Azincourt... Nie wydaje mi się, żeby „HENRYK V" miał być za trudny dla szerokich mas. Są ludzie, którzy twierdzą, że Szekspira trzeba czytać a nie słuchać i oglądać... — pisze Czytelniczka — *ale nie ulega wątpliwości, że sam Szekspir był innego zdania, gdyż dramaty swoje pisał dla sceny, sam je wystawiał i reżyserował. Idealnym rozwiązaniem jest oczywiście dokładne zaznajomienie się z dziełem przed obejrzeniem go na ekranie. Można by ułatwić publiczności poznanie „HENRYKA V" w opracowaniu filmowym przez komentarze drukowane w programie sprzedawanym w kinie..."*

Laurence Olivier jako Hamlet
Rys. J. Żebrowskiego

Sprawa ta była już poruszana w naszym piśmie. Pisaliśmy także, że posiadamy w Polsce tylko jedną kopię tego filmu, która z tych względów nie może być przeznaczona do masowego rozpowszechniania, stąd ograniczona ilość kin, gdzie film zostanie wyświetlony.

„WARSZAWIANKA", „EWA Z ARCHEOLOGII": Laurence Olivier jest jednocześnie realizatorem filmów „HENRYK V" i „HAMLET" i wykonawcą obu ról tytułowych.

W „HAMLECIE" główny nacisk kładzie Olivier na realizm gry aktora. „HAMLET" w wykonaniu Oliviera różny jest od słabego neurastenicznego Hamleta, jakiego najczęściej przedstawiano na scenie.

Na polskich ekranach oglądaliśmy tego aktora poza tym w filmie „W POGONI ZA MĘŻEM".

K. MICHLEWSKIEMU odpowiadamy, że w Związku Radzieckim interesują się żywo Szekspirem i jego dziełami. Na scenach radzieckich wystawiają jego tragedie i komedie. Powstały liczne dzieła krytyczne i monografie. Ostatnio ukazała się w polskim przekładzie interesująca książka o Szekspirze krytyka radzieckiego Morozowa.

Jeżeli chodzi o film radziecki, sięga on często po tematy zaczerpnięte z klasycznych dzieł literatur obcych. Dość przypomnieć film radziecki oparty na utworze Balzaka — „LICHWIARZ GOBSECK", Wiktora Hugo — „URWIS GAVROCHE", Jacka Londona

— „BIAŁY KIEŁ", Jules Verne'a — „DZIECI KAPITANA GRANTA", Swifta — „NOWY GULIWER", Defoego — „ROBINSON KRUZOE", Maupassanta — „BARYŁECZKA".

Rzadszym zjawiskiem jest filmowanie utworów dramatycznych literatury klasycznej ze względu na liczne i długie dialogi.

ODPOWIEDZI KRÓTKIE

„CZYTELNIK Z OSIEKA". Nie mamy jeszcze odpowiednich urządzeń do kopiowania filmów barwnych na wąską taśmę. Z tego powodu filmy kolorowe nie docierają jeszcze na wieś.

TADEUSZ ZALESKI z Gdyni. Scenariusz filmowy należy przesłać do Działu Programowego Filmu Polskiego, Warszawa, ul. Puławska 61.

JERZY CZAJKOWSKI. Pisaliśmy już wielokrotnie o niemożności wznawiania dawnych polskich filmów, a także o filmach historycznych, jakie wyprodukowane będą w przyszłości.

„HELCIA z ZABRZA", „ELżUNIA" i inne najmłodsze Czytelniczki. Dziękujemy za miłe liściki. Postaramy się wkrótce odpowiedzieć na niektóre Wasze pytania.

ZDZISŁAW JAWORSKI z Wrocławia proszony jest o podanie adresu celem bezpośredniego skomunikowania się.

WŁADYSŁAW SOKÓŁ z Olkusza. Przesyłamy Panu pod wskazany adres lipcowy numer „Kinotechnika" z artykułem o Państwowym Liceum Kinotechnicznym.

HENRYK RAU z Wolsztyna. Radzimy zapisać się do Klubu Filmowców Wąskiej Taśmy (Warszawa, ul. Nowy Świat 64). Pod tym samym adresem może się Pan dowiedzieć o aparat projekcyjny wąskotaśmowy.

E. B. Kielce. Radzimy zapisać się do Liceum Techniczno - Teatralnego.

Do przyszłego tygodnia

Wasz

REDAGUJE ZESPÓŁ

ZDJĘCIA POLSKIE: Wytwórnia Filmów Fabularnych (K. Wawrzyniak), Jan Łomnicki, Czesław Świrta i A. F. Kaczkowski (Łódź) oraz archiwum.

ZDJĘCIA ZAGRANICZNE: Sojuzmultfilm (ZSRR), Ceskoslovensky Statni Film (Czechosłowacja), Magyarfilm (Węgry), „Dazhung Dian Jing" (Chińska Republika Ludowa), Lux-Film (Włochy), Uni-France (Francja).

FILM
TYGODNIK

REDAKCJA: WARSZAWA, ul. Puławska 61. Tel. 4-47-70, wewn. 8.
Wydawca: FILMOWA AGENCJA WYDAWNICZA
Państwowe Przedsiębiorstwo
Prenumerata roczna 43 zł 20 gr — półroczna 21 zł 60 gr — kwartalna 10 zł 80 gr — miesięczna 3 zł 60 gr.
Prenumeratę przyjmuje: Państwowe Przedsiębiorstwo Kolportażu „RUCH", Warszawa, ul. Srebrna 12. Konto P. K. O. I-16390/110

Sekretarz redakcji przyjmuje codziennie w godz. 10—13.
Administracja: ul. Puławska 61.
Cena ogłoszeń: za 1 wiersz wys. 1 mm i szer. 1 szpalty przy układzie czteroszpaltowym poza tekstem 3.— zł.
Konto P. K. O. nr I-6826/110.
Numerów za zaliczeniem pocztowym nie wysyła się.

Zakłady Wklęsłodrukowe RSW „Prasa" Warszawa — 2-B-11652

FILM

WŁADYSŁAW WALTER
w filmie polskim
PIERWSZY START